madame bovary

jorge amado e josé saramago

blimunda

os sapatos do senhor luiz

mensal n.o 65 outubro 2017 fundação josé saramago

sapata press

3 — **Editorial Prémio José Saramago, 10.ª edição**

5 — **Leituras**
Sara Figueiredo Costa

10 — **Estante**
Sara Figueiredo Costa
Andreia Brites

15 — **O bovarismo, duas mulheres e uma vila das Pampas**
Leila Guerriero

30 — **Sapata Press**
Sara Figueiredo Costa

45 — **Vozes**
Joana Simões Piedade

55 — **A Casa da Andréa**
Andréa Zamorano

61 — **Os Sapatos do Senhor Luiz**
Andreia Brites

72 — **And The winner Is…**
Andreia Brites

73 — **Espelho Meu**
Andreia Brites

78 — **Saramaguiana Jorge Amado e José Saramago: uma amizade em cartas**

88 — **Agenda**

Prémio José Saramago, 10.ª edição

Em 1998, para homenagear o escritor que acabara de receber o Prémio Nobel de Literatura, a Fundação Círculo de Leitores criou o Prémio Literário José Saramago. Destinado a autores e autoras lusófonas de até 35 anos de idade (na altura da publicação do livro), o galardão tem por objetivo incentivar a publicação de obras de jovens criadores.

Além da dotação económica, o galardão significa um importante impulso num momento em que a carreira literária está a dar os seus primeiros passos. Entregue a cada dois anos, o Prémio Literário José Saramago, chega à 10.ª edição com uma lista de vencedores que hoje são apontados como algumas das mais importantes vozes da literatura em língua portuguesa. São eles: Paulo José Miranda, José Luís Peixoto, Adriana Lisboa, Gonçalo M. Tavares, Valter Hugo Mãe, João Tordo, Andréa del Fuego, Ondjaki e Bruno Vieira Amaral.

Desde o primeiro momento, José Saramago foi um entusiasta da iniciativa. Fez questão de estar sempre presente nas cerimónias de entrega do prémio porque o considerava um instrumento de defesa da língua portuguesa. «Quando nós falamos na língua, estamos sempre a pensar na nossa língua lá fora. Quer dizer, a difusão, a promoção, os leitorados, os cursos, tudo isso lá fora. Mas há que levar em conta que a língua começa por defender-se cá dentro», disse.

Passados 19 anos da sua criação é possível afirmar que os objetivos foram atingidos. Além de defender a língua portuguesa o prémio serviu de trampolim para autores que hoje são reconhecidos além fronteiras. José Saramago já não está entre nós, mas a fundação por ele criada abraça o prémio com o mesmo interesse e entusiasmo demonstrado por quem lhe dá o nome. No dia 25 de outubro, no auditório da FJS, será anunciado o nome do vencedor/a da 10.ª edição do Prémio. Será um dia de festa, em que a literatura em língua portuguesa sai fortalecida. Os nossos parabéns à Fundação Círculo de Leitores, por essa iniciativa, e ao vencedor/a, em antecipação, pela conquista.

Blimunda 65
outubro 2017
DIRETOR
Sérgio Machado Letria
EDIÇÃO E REDAÇÃO
Andreia Brites
Ricardo Viel
Sara Figueiredo Costa
REVISÃO
Rita Pais
DESIGN
Jorge Silva/silvadesigners

Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
1100-135 Lisboa – Portugal
blimunda@josesaramago.org
www.josesaramago.org
N. registo na ERC 126 238
Os textos assinados
são da responsabilidade
dos respetivos autores.
Os conteúdos desta publicação
podem ser reproduzidos
ao abrigo da Licença
Creative Commons

ANDRÉ CARRILHO

Onde estamos Where to find us
Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org
COMO CHEGAR GETTING HERE
Metro Subway **Terreiro do Paço**
(Linha azul Blue Line**)**
Autocarros Buses
25E, 206, 210, 711, 728, 735,
746, 759, 774, 781, 782, 783, 794
Segunda a Sábado Monday to Saturday
10 às 18h 10 am to 6 pm

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION
CASA DOS BICOS

A CENSURA NO PODER

Alexandra Lucas Coelho traça o quadro dos mais recentes episódios de censura no Brasil, relacionando-os com o fortalecimento de um neo-conservadorismo apoiado no poder, na riqueza e nos discursos populistas de pendor religioso que, não sendo novidade no país, têm vindo a ganhar terreno. Recuando uns anos, lembra a censura de uma exposição de Nan Goldin por ter fotografias de crianças: «Recém-chegada como era, fiquei perplexa. Uma das principais fotógrafas contemporâneas vetada no Rio. Onde tinha estado o Rio nos últimos 50 anos, para não ir mais longe? Aquele nível de debate estava mesmo a acontecer na capital do fio dental, do show do corpo, do culto das "novinhas"? Sim. Bunda de fora pode, deve, mamilo não. Sim, o Rio de Janeiro — o Brasil — era esse paradoxo da moralidade em que topless podia dar prisão. Tal como mulher que abortava podia ser presa se não morresse. E entretanto estupro seguia sendo mato. E as crianças que obcecavam a classe média, entregues a babás vestidas de branco, as mesmas crianças que tanto tinham de ser defendidas de artistas imorais, podiam morrer nas ruas, e serem chacinadas por milícias, quando eram pobres e negras, o que no Brasil quase sempre coincide. Donde resulta que Satanás deve representar um risco só para crianças brancas, porque as outras já nasceram em risco, mesmo.» E prossegue, já no presente, antes de elencar os casos mais recentes de censura artística e as suas derivas tantas vezes violentas: «Sete anos depois, estes "escândalos" já não acontecem apenas com empresas. Passaram a acontecer também com instituições sem fim lucrativo, museus públicos, governantes eleitos. E deixaram de ser bissextos para se tornarem diários. Entre setembro e outubro, todos os dias houve notícia do bando de inquisidores a que podemos chamar Igreja Universal do Roubo do Brasil: IURB. A IURB tende a prosperar num país como o Brasil porque vive da vulnerabilidade alheia, como todos os oportunistas. A desigualdade de origem favorece-a. O descaso do

Estado é um combustível para ela. Onde as pessoas estiverem ao deus-dará, ela é pastora, recolhendo o dízimo. Com o projeto de ter um presidente. Tudo o que não lhe interessa, como governante, é que as pessoas se emancipem. Uma arte desafiadora, perturbadora, fora da caixa, será sempre sua inimiga. Alvo permanente.»
➔

FERNANDO ALVES EM ENTREVISTA

É uma das vozes mais emblemáticas da rádio portuguesa, contribuindo decisivamente para fazer da *TSF* uma rádio de referência. Fernando Alves, jornalista a quem o ofício tanto deve, assumiu recentemente a coordenação das manhãs da *TSF*, interrompendo a crónica diária *Sinais* para se dedicar a uma nova programação. Na *Notícias Magazine* de 18 de setembro, foi entrevistado por Ricardo J. Rodrigues e falou sobre o seu trabalho e alguns episódios biográficos, mas sobretudo sobre o ofício ao qual se dedica com tanta entrega. «O jornalismo empobreceu, não há dúvidas. As redações têm menos gente e os jornalistas são cada vez mais mal pagos, às vezes veem-se obrigados a poupar tanto no dia a dia que ficam em situações constrangedoras. Mas também se gasta muito dinheiro em grandes operações de fachada. Agora que os mercados parecem estar a recuperar bem podemos tentar contrariar um pouco este ciclo [risos]. Uma coisa que quero fazer nas manhãs é, por exemplo, falar mais do que acontece em Trás-os-Montes ou no Alentejo, sem descurar o que acontece em Lisboa e no Porto. A profundidade da informação editorial é mais vezes uma questão que tem que ver com as opções que queremos tomar, não tanto com o dinheiro. Porque é que só falamos de Castelo Branco quando arde ou da Madeira quando cai uma árvore? Não acontece nada ali além de desgraças?» Mais adiante: «Já trabalhei com tipos estupendos na minha vida, como o Pedro Pinheiro. Pessoas que entendem aquela preguiça que não é só preguiça, que percebem que, para haver a vertigem da criação e da curiosidade não se pode ter uma redação feita de gente que come de pé sandes com alface. Bem sei que muitos não têm dinheiro para vir sempre espreguiçar-se nos escritórios improváveis que são as mesas dos restaurantes, mas devia haver um fundo de grandes almoços e jantares de preguiça nas redações. Andamos todos apressados a olhar para a floresta quando precisamos de tempo para contemplar as árvores. Só isso nos dá fome para reparar nos pormenores. A técnica jornalística aprende-se num instante, a fome de conhecimento não existe em quem não percebe o valor da preguiça de uma mesa.»
➔

DOS MANUSCRITOS AO TWITTER

O modo como comunicamos à distância mudou muito nas últimas décadas, mudando igualmente aquilo que podemos guardar para memória futura a partir dessas comunicações. No suplemento

Babelia, do *El País*, Beatriz Sarlo escreve sobre essas mudanças, olhando para a brevidade e a pouca materialidade do Twitter e comparando-as com as cartas manuscritas. «Las cartas que recibía desde Buenos Aires empezaban, por supuesto, con la política y algunas de ellas parecían el borrador de un próximo artículo que mi corresponsal ensayaba en mi beneficio. Eran cartas de dos carillas, por lo menos. Se sabía, con cierta aproximación, cuánto tardaba un intercambio de ida y vuelta. Se esperaba el sobre, con las pequeñas marcas que le había dejado el viaje transatlántico. También se enviaban cartas a localidades muy cercanas. Yo estaba en Cambridge y mi amigo John King, desde Warwick, me instruía sobre modales, temas de conversación y los nombres de las flores que, discretamente, luchaban contra los últimos ramalazos del invierno. Temía que mi argentinismo no supiera cuáles eran los tópicos apropiados a cada circunstancia. Cuando mi torpeza extranjera necesitaba de consejos demasiado

urgentes o mi error podía ser fatal, solo entonces me llamaba por teléfono. Es cierto que muchas cartas funcionaban como remotos antecedentes del correo eletrónico para decir que se estaba bien o que se necesitaba algo. Pero la amistad todavía se sostenía en un intercambio de detalles sobre vida cotidiana y vida intelectual.»
➔

COSMOPOLITISMO(S)

O suplemento *Pernambuco*, publicado com o *Diário Oficial do Estado*, divulgou recentemente o capítulo de um livro de Bruce Robbins e Paulo Lemos Horta (edição da New York University Press) sobre a ideia de cosmopolitismo e o modo como a podemos ler contemporaneamente.
Um excerto: «Essa paulatina transição do cosmopolitismo no singular para "cosmopolitismos" no plural, significa que sociólogos, críticos culturais, e historiadores podem reivindicar a posse de um conceito que parecera pertencer em grande medida

a filósofos e teóricos da política. E, acima de tudo, isso significa que, em vez de ser a prerrogativa de algumas figuras históricas como Diógenes, o cosmopolitismo passou a ser visto como característica e domínio de numerosas coletividades sociais, que em geral não pertencem às elites e sobre as quais o cosmopolitismo foi impingido por meio de histórias traumáticas de deslocamento e desapropriação. Tornou-se possível falar, na ressonante expressão de Silviano Santiago, do "cosmopolitismo do pobre".

Hoje, em vez de uma abstração ética debilmente franzina, o termo carrega muitas particularidades viçosas e robustas. E, no entanto, o triunfo do plural descritivo sobre o singular normativo abre tantas perguntas quanto respostas. Em primeiro lugar, ele nos obriga a perguntar o quê, ou quanto, essas variantes têm em comum. A segunda, e mais urgente, pergunta, em especial à medida que avançamos no século XXI, diz respeito a quanto do velho sentido normativo do conceito é preservado ou transformado por essas particularidades empíricas. O que exatamente as torna interessantes, ou importantes?

Sociólogos e etnógrafos, atraídos pelo conceito em sua nova aparência plural, geralmente continuam a usá-lo como um termo elogioso, reivindicando para seus sujeitos diversos, híbridos e diaspóricos, algo como a honra que o conceito singular, normativo e filosófico deveria lhes conceder. Contudo, no novo contexto, essa honra já não está acima de qualquer suspeita. À medida que é pluralizado e democratizado, tornando-se uma parte maior do status quo, o cosmopolitismo não pode mais servir tão confortavelmente como critério de julgamento desse mesmo status quo. Se alguém passa a ser um cosmopolita ao se tornar refugiado ou migrante econômico, o que há para se comemorar nisso? Se o status quo é nacionalista, então, os cosmopolitas podem ser nacionalistas também. Nesse caso, ainda estaríamos falando da mesma ideia?»

Meados do século XX: surgem Brasília, o Neoconcretismo, João Cabral. Mas também brota um sertão verdejante, um "monstro" potente, espécie de esfinge – ***Grande sertão: veredas***

SILVIANO SANTIAGO, um dos críticos literários mais originais do Brasil, analisa a obra maior de Guimarães Rosa em seu mais novo livro, **GENEALOGIA DA FEROCIDADE**. Ele observa como as tentativas de domar *Grande sertão: veredas* sempre ignoraram sua complexidade, indócil a definições fixas por ter uma linguagem porosa e potente.

À venda no site da Cepe Editora
www.cepe.com.br

SUPLEMENTO P PERNAMBUCO

Cepe EDITORA

estante

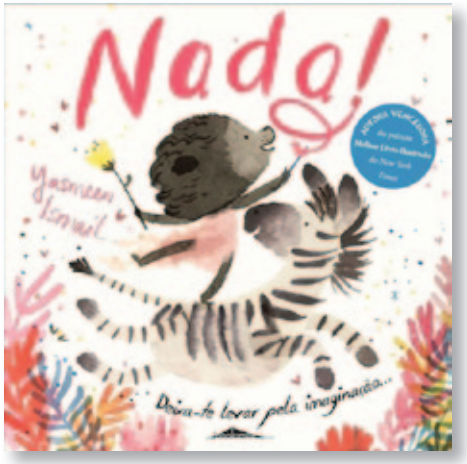
SARA FIGUEIREDO COSTA

ANDREIA BRITES

O Que Se Vê da Última Fila

Neil Gaiman
Elsinore

Com uma obra extensa no domínio da banda desenhada, onde tem assinado argumentos para muitos desenhadores, e da ficção, Neil Gaiman dedica-se neste livro ao ensaio e à reflexão. O volume reúne textos sobre cinema, arte, literatura e viagens, mas também sobre os sonhos, tema caro ao autor de Sandman, e sobre a memória, essa argamassa essencial que nos faz estar vivos e olhar o mundo entre a certeza da finitude e o desejo de continuar. SFC

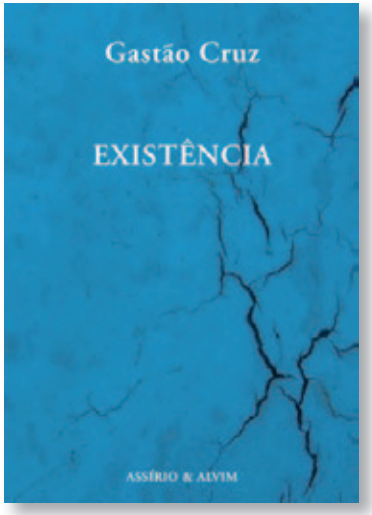


Nada!

Yasmeen Ismail
Booksmile

O mundo imaginário onde qualquer lugar ou objeto do quotidiano se transformam numa aventura contrapõe-se ao adulto e à sua função reguladora. Lila luta, trepa e voa em pequenos quadros que antecipam outros mundos, num estilo em que o efeito de contornos de pincel reforça o movimento. Enquanto isso responde à típica pergunta: «O que estás a fazer?» com a mais previsível das respostas: «Nada!» O sentido onírico caminha a par com o humor e oferece ao leitor momentos de inevitável identificação. AB

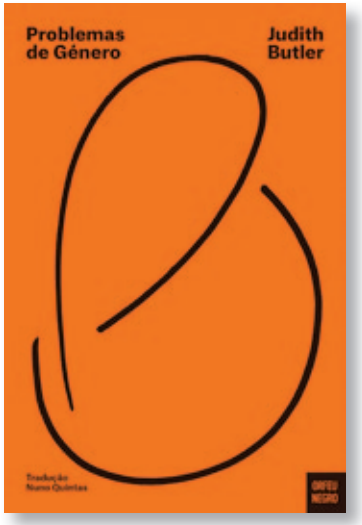
e s t a n t e



Existência

Gastão Cruz
Assírio & Alvim

Novo livro de poesia de Gastão Cruz, compondo uma reflexão intensa sobre a memória, o envelhecimento e a morte: «Estou deitado num tempo muito extenso/entre a luz e o escuro, estou perdido/ entre o imaginado e a verdade/ de um mundo sem imagens: o que adio// não é o sono de que temo a falta/ nem o sonho feroz nele contido/ é a história do corpo percutindo/ na fundura impiedosa do vazio». SFC



Problemas de Género

Judith Butler
Orfeu Negro

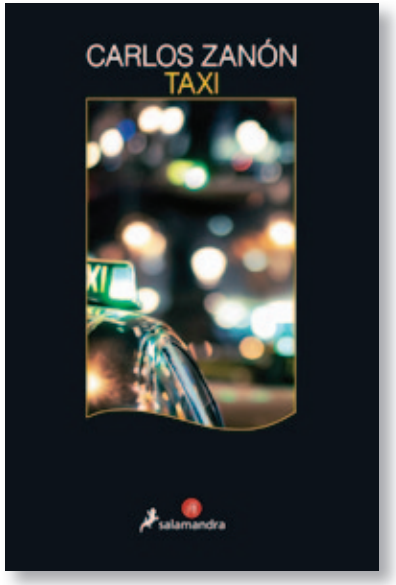
Quase trinta anos depois da sua publicação original, um dos mais importantes livros da teoria feminista e dos estudos de género chega a Portugal, definindo o género como uma categoria que se constrói – e que, portanto, não nos é dada de forma inata e genética, como muitos pensam – e lançando ideias fundamentais para repensar o modo como assumimos identidades e nos relacionamos uns com os outros. SFC

Num tempo que já lá vai

Rosário Alçada Araújo
Patrícia Furtado
Gailivro

A nostalgia parece ser propriedade da memória e das emoções dos adultos. Pode ser igualmente o motivo para partilhar a herança da história e criar novas memórias nas crianças. Neste misto de curiosidade e passado, Rosário Alçada Araújo movimenta-se a seu bel-prazer, com domínio, simplicidade e a objetividade necessária para se afastar do risco passadista. Quem não sente afinal algo de inusitado perante um ferro de engomar a carvão? AB

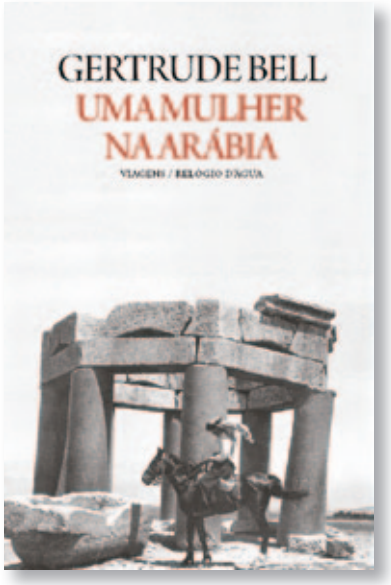
e s t a n t e



Taxi

Carlos Zanón
Salamandra

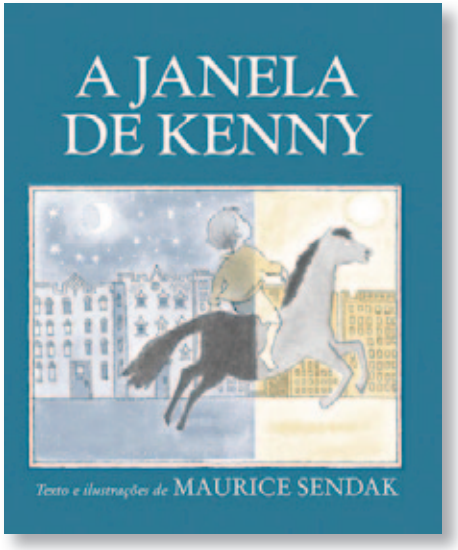
Um taxista de nome Sandino – assim chamado em homenagem ao disco dos The Clash, cujas canções servem de título aos capítulo deste livro – conduz por Barcelona durante sete dias e sete noites. Foge da insónia e do regresso a casa, onde talvez o aguarde o fim da sua relação com Lola, mas acaba por tropeçar nas histórias mais improváveis que uma cidade acaba por guardar à noite, entre negócios ilícitos, ameaças e crimes passionais. SFC



Uma Mulher na Arábia

Gertrude Bell
Relógio d'Água

O mais recente livro da coleção de viagens da Relógio d'Água reúne uma seleção da correspondência privada e militar de Gertrude Bell, responsável pelas relações entre o Império Britânico e o Médio Oriente, bem como entradas do seu diário e alguns escritos de viagem. Preferindo as viagens ao trabalho diplomático, Bell foi uma das grandes viajantes do século passado, cruzando as deambulações com a linguística, a arqueologia, a fotografia e, sempre, a escrita. SFC



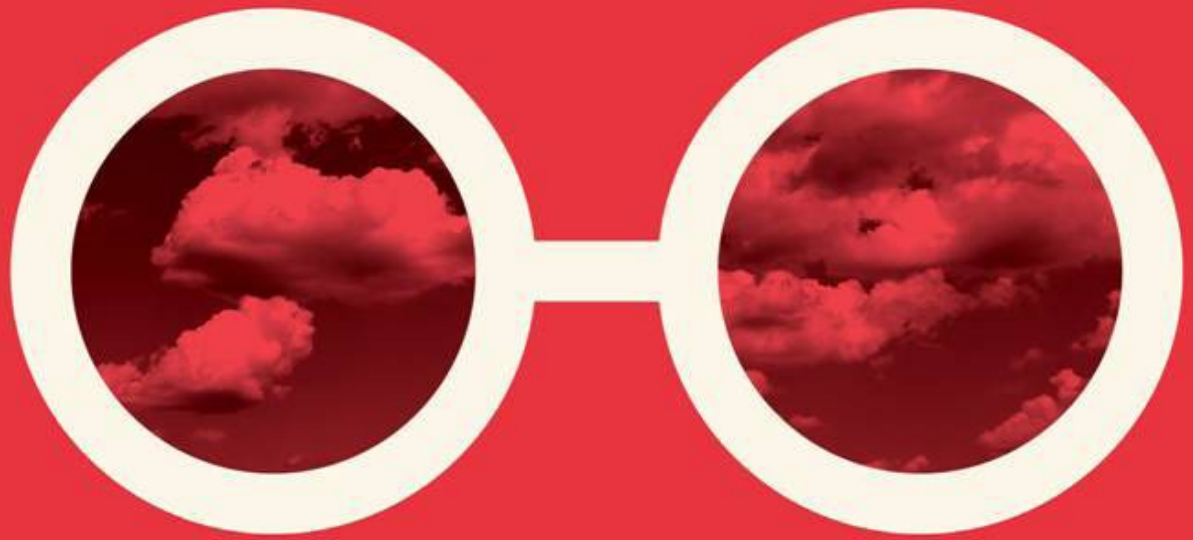
A Janela de Kenny

Maurice Sendak
Kalandraka

Nesta narrativa ilustrada com uma técnica clássica, semelhante à coleção de *O Pequeno Urso*, Sendak consegue novamente criar um universo mágico assente na capacidade de imaginar. Sem simplismos ou pedagogismos, *A Janela de Kenny* é a metáfora de uma passagem, de uma possibilidade que não vemos quando alimentamos a impossibilidade só para não explorarmos o mundo que nos é oferecido de bandeja e tantas vezes desprezamos. AB

Quarto · *Room*
Sala Multimédia · *Multimedia Room*
Biblioteca · *Library* · Livraria · *Bookshop*
Restaurante · *Restaurant*

Casa Fernando Pessoa



CASAFERNANDOPESSOA.PT

DESIGN © WWW.GBNT.PT

EGEAC

Rua Coelho da Rocha, 16
1250-088 Lisboa – Portugal

(+351) 213 913 270

10h – 18h
Segunda a Sábado · *Monday to Saturday*
Última entrada · Last admission: 17h30
Encerra · *Closed* 1 JAN · 1 MAI *MAY* · 25 DEZ *DEC*

10h – 23h
Encerra ao Domingo
Closed Sunday

25 · 28

Rato

709 · 713 · 720 · 738 · 774

Exposições
livraria
biblioteca
auditório

Terça a sábado
Abr a Set —
10h às 13h /
15h às 19h
Out a Mar —
10h às 13h /
15h às 18h

NASCI NA AZINHAGA
SENTIMENTALMENTE SOMOS HABITADOS POR UMA MEMÓRIA

GOLEGÃ
10 ANOS YEARS ANOS
Fundação José Saramago

o bovarismo, duas mulheres e uma vila das pampas

Leila Guerriero

tradução Ricardo Viel

Uma das referências do jornalismo narrativo feito hoje na América Latina, a argentina Leila Guerriero esteve em Lisboa neste mês de outubro numa sessão organizada pela Casa Fernando Pessoa no âmbito do programa Lisboa Capital Ibero-americana de Cultura. Ao lado de narradores do Brasil, Peru e Argentina, Leila participou numa sessão em que leu, em espanhol, o texto que o leitor da *Blimunda* pode ler agora traduzido, pela primeira vez, para português.

Venho dizer o que talvez não se deva dizer. Venho dizer que não li o que, sobre Gustavo Flaubert e suas criaturas literárias, escreveram autores como Jean Paul Sartre, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Marcel Proust, Emile Zola, Julio Ramón Ribeyro, Roland Barthes ou Harold Bloom. Talvez fosse mais certo dizer que li, que esqueci, e que, em todo caso, não voltei a ler.

Seja como for isso não tem importância.

Num ensaio de 1974 chamado *A orgia perpétua* o escritor peruano Mario Vargas Llosa, falando de *Madame Bovary*, o romance que Flaubert publicou a meio do século XIX, diz: «Um livro converte-se em parte da vida de uma pessoa por uma soma de razões que têm que ver simultaneamente com o livro e com a pessoa». Sobre isto venho, então, falar: da soma de razões, e da vida e da morte de María Luísa Castillo.

Tudo o resto não tem a menor importância.

* * *

Era abril de 2012 e eu estava na Cidade do México hospedada num bairro ligeiramente perigoso, num hotel situado numa avenida por onde, segundo me tinham dito, não deveria, sob nenhuma circunstância, caminhar sozinha. Mas ali estava eu, que tinha caminhado pela avenida – desafiando todas as circunstâncias – sozinha, encostada ao muro de uma bomba de gasolina, esperando pela pessoa que iria entrevistar. Era um desses entardeceres gélidos e tropicais da Cidade do México, com o barulho dos carros e a luz do sol avermelhada pela poluição, reverberando pelas paredes dos edifícios, e pensei: «Aqui estou, mais uma vez longe de casa, esperando alguém que não conheço numa esquina que jamais voltarei a ver. E esta é exatamente a vida que quero ter».

E porque sim, porque já nunca penso nela, ou porque começava a maquinar isto que agora digo, lembrei-me, como se fosse um raio, do rosto corado, dos dentes enormes, dos brincos de velha, do cabelo liso, do aroma a pão e a perfume barato de María Luísa Castillo, que foi minha amiga e que durante muito tempo teve três anos a mais do que eu.

Então tirei do bolso um papel e comecei a fazer estas anotações.

* * *

De Flaubert sei o que todos sabemos: que foi o quarto filho depois de três que nasceram mortos, filho de um médico e de uma mãe glacial, autor de *Madame Bovary*, pai do romance moderno, gladiador do estilo indireto livre, etcétera, etcétera, etcétera. Não tenho nada a dizer sobre todas essas coisas. Mas é verdade que Oscar Wilde, falando da personagem de Balzac, disse que: «A morte de Lucian de Rumbempré é o grande drama da minha vida». Guardadas as devidas proporções, posso dizer que a vida e a morte de Emma Bovary formam parte do que sou. Ou, para não parecer tão ribombante, poderia dizer que me deixaram marcas.

* * *

Não era nem o melhor nem o pior dos tempos. Não era nem a melhor nem a pior das cidades. Eram os anos 70, era a infância, era Junín, onde nasci, vinte mil habitantes numa zona rica, agrícola, pecuária, a duzentos quilómetros de Buenos Aires. Eu era filha de um engenheiro químico e de uma professora, e María Luísa Castillo era a irmã mais nova de um amigo do meu pai, um mecânico de automóveis chamado Carlos. No dia em que a conheci eu tinha oito anos, ela onze, e pareceu-me feia. Tinha a cara grande, larga, as bochechas com manchas avermelhadas que eu associava à gente pobre, e uns dentes pavorosos. Disse que não se chamava Luisa mas María Luisa, e eu pensei que aquele era um nome de pessoa velha.

Luisa era discreta, tímida, pacífica. Vivia num bairro afastado, numa casa com chão de terra, sem água corrente nem sanita. Dormia, com um irmão mais velho e com os pais, num quarto separado da cozinha por um pedaço de tela. Nunca me impressionou o facto de que fosse pobre, mas sim que os seus pais fossem velhos. Os meus, que não chegavam aos trinta, pareciam-me arcaicos, de maneira que a mãe da Luisa, que tinha 55 e três dentes, e o seu pai, um carpinteiro ínfimo de mais de 60, devem ter-me parecido dois seres à beira da morte.

Não sei no que gastávamos as horas quando estávamos juntas, mas sei que éramos inseparáveis. Eu tinha 9 anos quando lhe ofereci o meu jogo de tabuleiro favorito em troca de me explicar como se fazem os bebés. Disse que sim e, no banco traseiro do carro dos meus pais, abusei das perguntas sobre a rigidez, a forma e os orifícios, até que soluçou de vergonha.

Mas aquele não
ensinava nada,
não desejava nad
Supunha-a feliz,
e ela detestava-o
aquela tranquilid

Quando terminámos, não lhe dei nada: nem o meu jogo nem, imagino eu, um agradecimento. Não sei por que era minha amiga. Não sei o que lhe deixei. O que lhe dei.

* * *

Um resumo muito tosco – e muito injusto – diria que *Madame Bovary* conta a história de Emma, uma mulher casada com Charles Bovary e mãe da pequena Bethe, que se enrola amorosamente com um homem chamado Rodolphe, com outro chamado León e que, finalmente, rodeada de dúvidas e a ponto de perder tudo, suicida-se ao engolir pó de arsénico.

Li Madame Bovary aos 15 anos e durante muito tempo achei que tinha entendido mal. Porque a tal Emma não me pareceu ser o grande personagem literário que esperava, mas uma mulher tão tonta como as meninas da minha vila, que construíam castelos no ar só para ver como implodiam com a catástrofe da primeira gravidez ou do segundo emprego miserável. Emma Bovary era um pássaro desorientado que se dedicava a arruinar a sua vida e a dos demais por um ideal que, além do mais, não ficava muito claro. E porquê? Que raios queria Emma Bovary? Ser freira, ser virgem, ser swinger, ser milionária e ser mãe exemplar? Não me importava que tivesse sido infiel (de facto, essa era a parte que me parecia melhor), mas as suas ridículas fantasias tiravam-me do sério. Emma fantasiava com Rodolphe com o mesmo grau de delírio com que eu e as minhas colegas fantasiávamos com o John Travolta, só que nós sabíamos que John Travolta era um poster enquanto ela não era capaz de perceber o óbvio: que Rodolphe não era um homem para se apaixonar senão um desses patéticos galãs de aldeia que engolem mulheres e depois cospem os seus ossinhos (e dos que, para dizer a verdade, Junín estava repleto). A devoradora demanda com que se lançava sobre León – pedindo que lhe escrevesse poemas, que se vestisse de negro, que deixasse a barba por fazer – não me produzia emoção, mas sim vergonha alheia; e os arroubos que faziam com que oscilasse entre mãe amorosa e indiferente, esposa amável e mulher sem amor, pareciam-me cansativos. Transportados para a vida real, todos esses traços davam como resultado final uma mulher insuportável.

Mas, assim como me incomodava o estado de humilhante fragilidade emocional com que Emma Bovary se entregava aos seus amantes, parecia-me muito justificável que a sua filha

Berthe não lhe tivesse amolecido o coração e muito razoável que tivesse sexo fora do casamento não com um mas com dois homens. E o seu suicídio, coroado com a morte do marido e a orfandade desamparada da filha, era de um egoísmo tão sublime, tão selvagem, que parecia deliciosamente real.

Mas então, no fim das contas, Emma Bovary era boa, má, cobarde, valente, medíocre? Por que não me dava uma vontade louca de ser ela como a que tinha tido de ser Tom Sawyer, ou Holden Caulfield ou A Maga? Agora, depois de todos estes anos todos, acaba por ser fácil perceber o que aconteceu. E o que aconteceu foi que Emma Bovary injetou em mim enormes doses de confusão numa época em que eu já tinha dentro de mim doses monumentais de confusão.

* * *

Quando Luisa completou 14 anos os seus pais – que contra todos os meus prognósticos não tinham morrido – deram-lhe permissão para sair à noite, usar maquilhagem e salto alto. Embora me tenha desiludido por se maquilhar pouco e usar uns saltos discretos, as suas incursões na vida noturna permitiram- me entender os usos e costumes das discotecas, saber quando era prudente responder com entusiasmo a um beijo de língua ou quão baixo significava «muito baixo» para a mão de um cavalheiro. Quando caminhávamos pelo centro da cidade eu enrolava a saia na parte da cintura para produzir um efeito mini e Luisa emprestava-me o batom com sabor a morango. De todas as coisas que a evocam, nada me empurra tão agressivamente até ela como a lembrança dessa substância pegajosa que untava os meus lábios e me fazia sentir a mais temível, a mais brutal de todas as éguas. Mas, em todo o resto não poderíamos ter sido mais diferentes. Eu gostava de ler e ela não; eu gostava de escrever e ela não; gostava de cinema e ela não; eu era vulgar e ela não; eu era astuta, obscura, difícil, dissimulada, arisca, bruta, brutal, furiosa, feroz, arbitrária, e ela, não.

Há uma foto em que estamos juntas: eu tenho o cabelo curto, uns calçoes vermelhos e uma t-shirt velha e suja de chocolate; Luisa tem as meias até ao joelho, saia com flores e t-shirt branca fechada até ao pescoço. Era uma menina enfadonha; eu, um demónio unisexo. Sem que ela me tivesse feito jamais o menor mal eu podia repetir durante muito tempo a palavra «punheta» só para vê-la ruborizar.

Repetia consigo me
Tenho um amante,
um amante!, deleit
Ia, enfim, possuir
alegrias do amor, a
paixão, êxtase, delí

Não sei por que era minha amiga. Não sei o que lhe deixei. O que lhe dei.

* * *

É a primeira vez que conto esta história repleta de realidades alheias. Cada vez que me falha a memória ou creio tropeçar em lembranças falsas telefono para o meu pai, embora saiba que as coisas da morte lhe fazem mal. Em julho deste ano, o meu pai e o seu amigo Carlos, o irmão mais velho da minha amiga Luisa, passaram um domingo a pescar. Uma semana depois, o Carlos morreu de cancro. Mas, mesmo sabendo que as coisas relacionadas com a morte lhe fazem mal, cada vez que me falha a memória, ou creio tropeçar em lembranças falsas, telefono para o meu pai e pergunto-lhe pela irmã morta do seu amigo recentemente morto. E faço-o porque vivo disso – de perguntar para contar histórias – e porque é essa a vida que quero ter. Com todos e cada um dos seus muitos, muitíssimos, danos colaterais.

* * *

Sempre escrevi, desde muito pequena. Em cadernos, no verso das etiquetas, em blocos de nota, em folhas soltas, no meu quarto, no carro, no escritório, na cozinha, no campo, no pátio, no jardim. A minha vocação, suponho, estava clara: eu era alguém que queria escrever. Mas, se a escrita abria caminho com sucesso nesse espaço doméstico – o jardim, o pátio, o quarto, o escritório, a cozinha etcétera – não tinha ideia de como fazer para, literalmente, a tirar dali, como fazer para ganhar a vida com ela. Estudando Letras e oferecendo o meu trabalho editoras? Trabalhando numa hamburgueria e escrevendo nas horas livres? Se durante muito tempo essa incerteza permaneceu escondida, quando fiz 15 anos e tive de pensar no futuro os diques romperam-se e aconteceu o que tinha de acontecer: a angústia e a confusão tomaram conta de tudo. E, no meio do desastre, agarrei-me a duas perigosas abstrações: o meu otimismo obscuro e a certeza de que, entre a espada e a parede, eu sempre podia escolher a espada.

Foi nesses confusos anos que cheguei a *Madame Bovary*. E, já sabem, aconteceu o que aconteceu.

Luisa, enquanto isso, terminou o segundo ciclo, começou a trabalhar como secretária do meu pai e, paralelamente, entrou

no curso de biologia em Junín. Isso permitia-lhe economizar algum dinheiro e ter uma profissão para, no futuro, ir estudar, mais e melhor, no prestigiado instituto de biologia de Buenos Aires. Quero dizer que Luisa tinha um plano. E que eu, pelo contrário, não tinha nada.

* * *

É 7 de agosto e, enquanto escrevo, encontro um texto chamado «Contra Flaubert», do escritor chileno Rafael Gumucio, que diz que *Madame Bovary* é, para Flaubert, «Uma vergonha contra o seu pai, contra os seus tios, contra toda a cidade de Rouen e arredores, e, mais amplamente, é ainda um romance contra as pessoas que trabalham e têm filhos, contra as mulheres infiéis, mas também contra os homens infiéis, contra os livros, as freiras, os republicanos, contra os carros de bois, os juízes, os boticários e contra a lei da gravidade». E, enquanto o leio, penso que é preciso metade da vida para entender coisas que acontecem em minutos.

* * *

Tinha 17 anos quando sai de Junín para ir a Buenos Aires fazer um curso que me importava pouco mas que me permitiria viver sozinha, tornar-me adulta, ter algo parecido com um plano.

Luisa ficou em Junín a estudar, trabalhando com o meu pai, e começou a namorar um rapaz que, como ela, tinha nome de velho: Rogelio. Pouco depois engravidou e casou.

Não me lembro de ter ido ao casamento mas lembro-me que, dois anos depois, durante uma das minhas visitas a Junín, nos encontrámos e que ela me contou que deixaria o trabalho e faria uma pausa nos estudos para se mudar para uma aldeia de novecentos habitantes chamada Germania, onde o seu marido tinha comprado uma farmácia. Recebi a notícia como se algo de terrível fosse acontecer comigo, mas Luisa parecia feliz e sorria, e eu pensei que talvez eu nunca a tivesse conhecido.

* * *

Penso agora que *Madame Bovary* é, talvez, um romance contra os filhos, contra o futuro, contra as ilusões, contra a intensidade, contra o passado, contra o porvir, contra as feiras, as carruagens e contra os raminhos de violeta: um romance

Tu um dia deixas-
Casar-te-ás... Hás-
ser como os outro
E Leão perguntav
Quais outros?
Enfim, os homen

contra si mesmo cujo milagre maior reside na eficácia com que inocula nos seus leitores a incondicionalidade fulminante que só personagens como Emma ou, por exemplo, Hannibal Lecter, produzem. Uma incondicionalidade incómoda, gerada por todos os motivos errados, mas absolutamente radical. Em resumo: ainda que eu nunca a chegue a querer, seguiria os seus passos até ao último confim.

* * *

Luisa mudou-se para Germania no final dos anos 80. A aldeia, a uns cem quilómetros de Junín, estava, por aquela altura, ligada ao mundo por um caminho de terra que com chuva ficava intransitável. Ela fazia de mãe e atendia na farmácia do esposo enquanto eu, em Buenos Aires, continuava desorientada mas a transbordar de euforia rodeada de novos amigos que tinham hábitos dignos de cavaleiros do apocalipse.

E, em algum momento, suponho que a esqueci, simplesmente.

* * *

Não sei onde nem quando escutei pela primeira vez a palavra bovarismo. Uma definição não muito elaborada permitiria repetir que o bovarismo é «o estado de insatisfação de uma pessoa produzido pelo contrate entre as ilusões e a realidade, que costuma frustrá-la». Hoje, enquanto escrevo, penso que Luisa já não está entre os vivos, mas que Emma Bovary, com as suas contradições vulcânicas, com os seus arroubos, com o seu bovarismo desmesurado, continua viva. Para meu infinito deleite, para minha profunda indignação.

* * *

De quando em quando chegavam da Germania notícias tristes: o caminho de terra tornava-se, com frequência, intransitável; a farmácia não ia muito bem, tinha dívidas, e Luisa, outra vez grávida, abandonara os estudos.

Em Buenos Aires eu tinha terminado o curso que jamais exerci e, confiante no meu otimismo obscuro e em minha teoria da espada e da parede, tinha deixado um texto no diário *Página/12*. O editor publicou-o e, sem saber nada de mim, ofereceu-me trabalho. E assim, de um dia para o outro, em 1991, tornei-me jornalista e percebi que isso era o que eu sempre quisera ser e que nunca seria outra coisa.

Então, num dia de um mês de um ano que não sei precisar, enquanto eu voltava do jornal ou corria para chegar ao cine-

ma ou cozinhava um arroz ou sei lá o quê, a minha melhor amiga de infância caminhou até ao armazém da farmácia do seu marido, afundou a mão num pote de arsénico e comeu, comeu, comeu.

Foi o meu pai quem me telefonou para avisar.

* * *

Do velório, que aconteceu em Junín, lembro-me pouco. Sei que çhe toquei, porque tocar-lhe parecia-me respeitoso: era uma forma de lhe dizer «Não tenho nojo de ti». Luisa tinha os lábios unidos por cola e uma tela de bordado branca em volta do pescoço, que me deixou furiosa porque fazia com que parecesse uma idiota. Depois alguém me disse que era para cobrir as manchas. Em algum momento escutei um grito vindo da rua: «Assassino filho da puta». Quando cheguei à porta vi que os parentes, os amigos, os vizinhos rodeavam Rogelio, o marido da Luisa, que tentava sair de um carro. Diziam que tinha sido infiel e a conclusão era óbvia: Luísa matou-se por sua culpa porque, de outra maneira, mulheres como Luisa não se matam.

Mas fazia algum tempo que eu sabia que sim.

Que basta um erro e um caminho cruzado.

Não me lembro de ter ido ao cemitério mas o meu pai diz que fui e que, inclusive, ajudei a carregar o caixão.

Depois soube que, antes de morrer, Luisa pediu com desespero que a salvassem, mas não puderam levá-la a um hospital porque os caminhos estavam inundados.

* * *

E esse, assim, foi o final de tudo.

Não há conclusão, não há fogos de artifícios. Não há epifania.

Não se sabe, enfim, o que pensar.

Eu, a menina obscura com a cabeça intoxicada por fantasias descomunais, tive a vida que queria ter. Luisa, a menina boa e simples que afinal só queria casar e ter filhos, está morta. Fim da história.

Conclusões? De tão óbvias, provocam asco: que a potencialmente mais bovarista das duas acabou por ser a menos bovariana da história. E que a menos bovariana das duas acabou uma bovarista literal.

É preciso dizer também o evidente?

Ema foi direita à
pegou no frasco a
desrolhou-o, metu
tirando um punh
de pó branco, e pô
a comê-lo.

Luisa morreu num mundo em que não havia Internet nem doutor Google. E foi pela divina graça de Emma Bovary que eu soube, portanto, que, depois de engolir o arsénico, a minha amiga não teve durante muito tempo outros sintomas para além de um desagradável saber de tinta na boca, e que só mais tarde vieram, por esta ordem, as náuseas, os vómitos, o frio glacial, a dor abdominal, os vómitos de sangue, as cãibras, a asfixia.

Passaram-se os anos e, em algum momento, *Madame Bovary* deixou de ser, para mim, um livro sobre gente medíocre que se acha especial e começou a ser um comentário implacável sobre a humilhação e o amor, uma advertência feroz sobre a importância das nossas decisões e sobre o perigo de estar vivo.

Quase não penso na Luisa. Não vejo os seus filhos. Não voltei a ver o seu marido. Mas *Madame Bovary* forma parte do que sou. Ou, para não parecer tão ribombante, digamos que me deixou marcas. Ou, para parecer ainda menos ribombante, digamos que é provável que o meu lema anarco-burguês – fazer o que tenho vontade sem arruinar a vida dos que me estão próximos – seja uma reação àquelas primeiras leituras nas quais Emma Bovary me parecia um mecanismo, desorientado e canibal, que devorava tudo por detrás de uma fantasia confusa sem parar para pensar nos danos, nos terríveis danos, nos inevitáveis danos colaterais.

Passaram-se muitos meses desde aquela tarde de abril em que comecei a escrever estas notas, e anos desde que era uma adolescente angustiada e sem um plano. E, mais uma vez, não há conclusões, não há fogos de artifício. Não há epifanias. Há evidências: Luisa está morta, e Madame Bovary, como uma máquina de atravessar séculos, continua a sussurrar-me a sua mensagem radioativa, a sua terrível canção: cuidado, cuidado. Cuidado.

Texto lido originalmente nos Encontros Literários de Fomentor, Espanha, em 2012 e publicado posteriormente na revista colombiana *El Malpensante*. Foi premiado em 2012 com o prémio González Ruano, da Fundación Mapfre.

Nota da autora: **Alguns nomes mencionados no texto foram alterados aquando da sua publicação.**

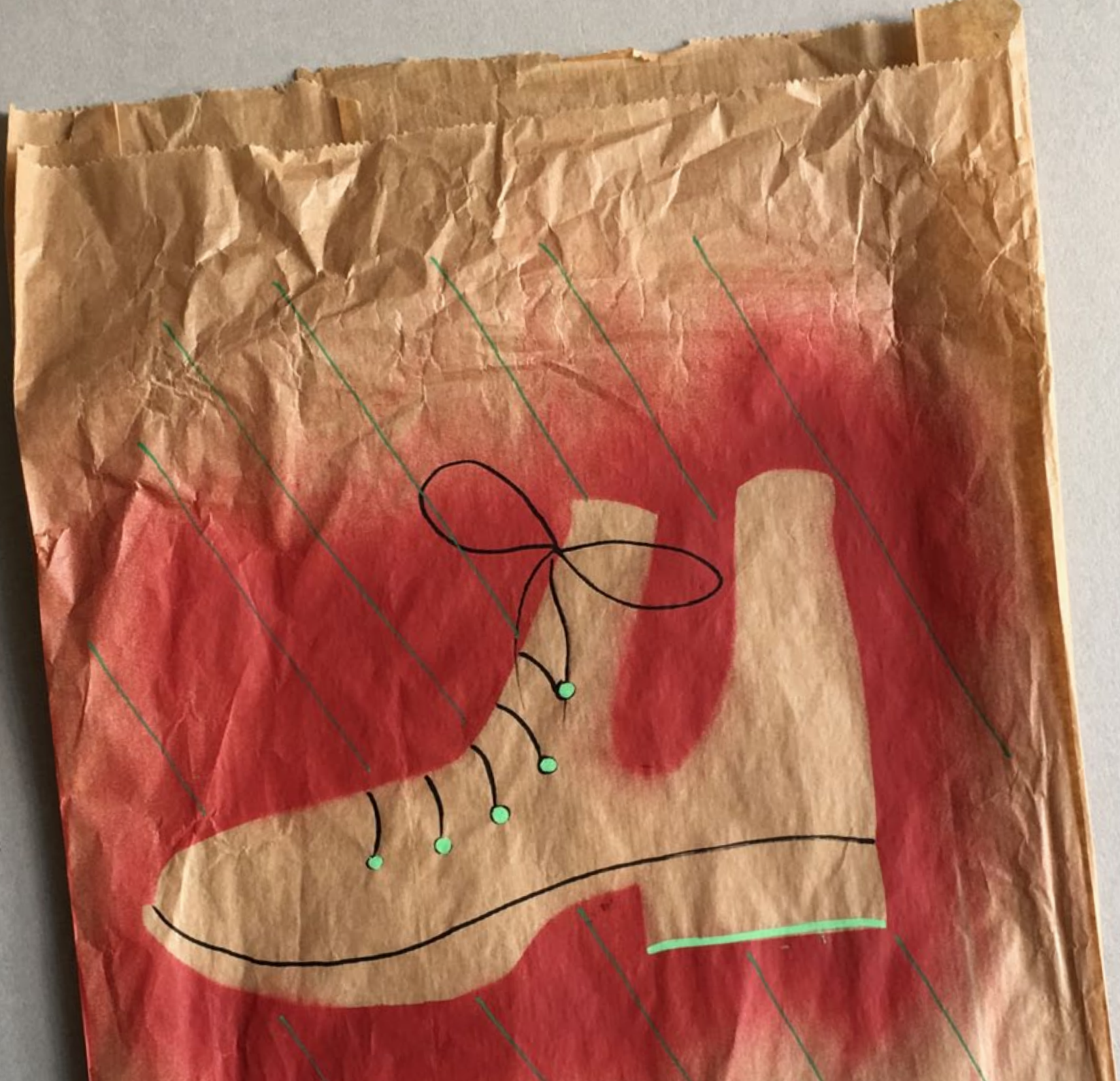
Imagens: **Excertos de páginas de *Madame Bovary*, Minerva de Bolso n.º 1, 1971**

sapata

pressa:

um nome que seja seu

Sara Figueiredo Costa



A lista de insultos a que tanta gente recorre para ofender pessoas cuja sexualidade ou orientação de género não corresponde àquilo que tanta gente acredita ser a norma é infindável, em português de Portugal, no do Brasil ou em qualquer outro idioma. Apropriar-se de alguns desses insultos de modo afirmativo tem sido um gesto frequente em diferentes momentos dos movimentos de luta pela igualdade de direitos no que à sexualidade e ao género diz respeito.

Ser sapata é resistência

Quando alguém chama "bicha" a um homem homossexual, esse apodo pretende ofender, mas quando um movimento decide aplicar o nome de modo autorreferencial, trata-se de dizer qualquer coisa como «se bicha quer dizer que sou um homem que se sente sexualmente atraído por outros homens, sim, sou isso mesmo e não há nenhum motivo para que tal seja um insulto». Troque-se bicha por fufa, veado, boiola, traveca, maricas, fanchona ou qualquer um dos outros termos com que a ignorância e a insegurança se defendem do mundo para além das suas fracas fronteiras. De algum modo, trata-se de roubar o ouro ao bandido, fazendo do insulto afirmação. Em vez de esconder, negar, ignorar, colocar o jogo às claras e dizer que diferente (de quê?) não significa menor, menos importante, alvo a abater.

Quando Cecilia Silveira, autora brasileira a viver em Portugal há sete anos, procurou um nome para aplicar ao seu projeto editorial, um espaço que queria publicar banda desenhada feita por mulheres e pessoas transsexuais ou não-binárias, a escolha foi óbvia: Sapata Press. «Não queria simplesmente me auto-editar e colocar ali o meu nome. Queria fazer alguma coisa, uma provocação, criar um nome. Foi aí que nasceu a ideia. Como é que vai-se chamar a minha editora? É a editora da Sapata, a sapatão, a dike. Mas é um termo pejorativo... Sim, claro, vamos reclamar aquilo que se usa como insulto. Essa é a história do *queer*, dos que estão à margem, dos degenerados, que acabam por fazer essa volta e reclamar esses termos. Hoje, aos trinta e quatro anos, sou o meu pesadelo ambulante aos doze. Se eu visse uma mulher como eu sou hoje aos doze anos, eu ia fugir. Mas isso não era eu, esse preconceito não era eu, só que eu fui educada para achar horrível uma mulher que não fosse feminina, que não correspondesse ao estereótipo do feminino. Então, ser sapata é resistência, claro! E se ser sapata é resistência, por que é que a minha editora não podia se chamar assim? A gente tem de ter orgulho naquilo que a gente é, e nas minhas mais tenras memórias da infância eu já era sapata, e se não era antes foi porque não me deixaram ser. Então, se eu posso ser o que eu quiser, quando chegou o momento de escolher o nome da editora, só podia ser Sapata. E já desenhei logo a bota do homem do campo, bem grande, com o elástico de lado...» A bota surge

numa imagem a stencil impressa num saco de papel pardo. Lá dentro, a encomenda dos livros mais recentes da Sapata Press que fizemos antes desta entrevista: *Sensui*, de Dois Vês, e *Lado Bê*, de Aline Lemos. Como bónus, dois livros de Cecília Silveira, *Go* e *Madrugada*, e um envelope selado e lacrado, contendo lixo. «Essa foi uma edição que eu recuperei do lixo, mesmo. Ofereci ela para uma pessoa, em Beja, e essa pessoa não deve ter querido guardar, então deitou fora. O interessante é que a edição completou seu ciclo, porque ela foi feita a partir do lixo, e da ideia do confronto entre o lixo e o luxo, e acabou no lixo mesmo, antes de estar aqui, agora.»

O acaso muda o rumo dos dias

Quando chegou a Portugal, há sete anos, a editora da Sapata Press estava longe de imaginar que iria criar uma chancela para publicar a sua banda desenhada e a de outras autoras. Na verdade, nem sequer a banda desenhada fazia parte dos seus planos. Até porque não havia planos. «Cheguei aqui em 2010, fiz o mestrado em Crítica de Arte e Arquitetura em Coimbra. Aí depois fiquei um pouco perdida... Conheci uma pessoa, que depois seria a minha namorada (ainda hoje é), e resolvi que eu ia viver aqui, mas fiquei sem saber o que ia fazer. Portugal estava super complicado, com a crise, muito pior do que agora. Pensei em fazer um curso de ilustração e encontrei o Ar.Co, onde fiz um workshop de ilustração digital, com o Afonso Ferreira. A aula dele era qualquer coisa! Aprendi tudo o que eu queria e muito mais, e logo comecei a fazer ilustração digital.» Antes disso, o trabalho de Cecília Silveira centrava-se na fotografia e foi uma série de acasos que a levaram a mudar o rumo dos dias: «A minha pesquisa académica em arte está toda relacionada com fotografia e objeto fotográfico. Depois de um tempo comecei a perceber que tudo já estava ali, na verdade... O meu orientador foi o Jacinto Lajeira e a gente fez uma pesquisa sobre materialidade da imagem fotográfica e sobre a serialidade das imagens e todos os trabalhos dessa pesquisa têm, de uma certa forma, uma narrativa serial, em sequência. Então, já havia ali qualquer coisa e quem me alertou para isso foi Delfim Sardo, o meu arguente. Antes disso, eu trabalhava com fotografia e nessa fase procurei a Filipa Valadares, porque queria editar um livro de fotografia. E ela recebeu-me muito bem, mas esse livro acabou não existindo e

Sensui, Dois Vês

Madrugada, Cecília Silveira

foi nesse intervalo que eu fiquei perdida, sem saber o que fazer da minha vida nesse país, todo fodido, onde eu tentava sobreviver, até como brasileira. Essas questões são difíceis, embora exista todo um imaginário de os brasileiros serem muito simpáticos, mas apenas para uma certa face da vida, porque por outro lado só servem para lavar o chão. E eu não queria fazer isso. Foi aí que fui fazer o curso de ilustração e usei todo o meu privilégio burguês para poder pagá-lo...»

Uma espécie de biografia ilustrada

«Nessa altura conheci uma poetisa que estava a fazer um mestrado na Nova e que conhecia um pessoal de São Paulo que precisava urgentemente de um ilustrador para uma revista sobre género e sexualidade, que ia sair, a revista *Geni*. Ouro sobre azul. Comecei a trabalhar quando entrei para o curso e fui aprendendo, porque no início não sabia ilustrar.» É nesta publicação que tudo começa a ganhar um sentido, cruzando a procura por um novo percurso artístico com as inquietações políticas relativamente às questões de género e ao modo como estas não são indiferentes às questões sociais. «Embora eu seja lésbica e sempre tenha tido uma atitude muito consciente no que respeita à questão do género, não tinha essa militância, estava sempre por fora. Aí trabalhei como ilustradora da *Geni* durante um ano e no segundo ano fiz uma proposta e quis fazer uma história, uma novela gráfica. Queria contar a minha história de imigração, como é a minha vida aqui, como conheci a minha namorada, enfim. Eles acharam ótimo e foi assim que começou o "Folhetim", uma espécie de biografia ilustrada que eu não quis chamar de banda desenhada... Para mim, a banda desenhada tinha de ter quadradinhos, mas hoje já não mantenho essa visão. Além disso, eu não sabia fazer a sequência da história com quadradinhos, mas sabia que conseguia escrever um texto coerente e ilustrar. As pessoas começaram a ler aquilo e a esperar pelo próximo número da *Geni* para ler a continuação. Publicava uma ou duas páginas por mês e acabei por publicar 30 páginas. Não sabia se aquilo era banda desenhada e duvidava bastante, então fui procurar o Ar.Co de novo, para fazer um workshop de banda desenhada. Tive aula com o Nuno Saraiva, que tem aquela personalidade magnética, sempre disponível para partilhar o que sabe, e foi ótimo. Nesse workshop, produzi o *Madrugada*, que foi

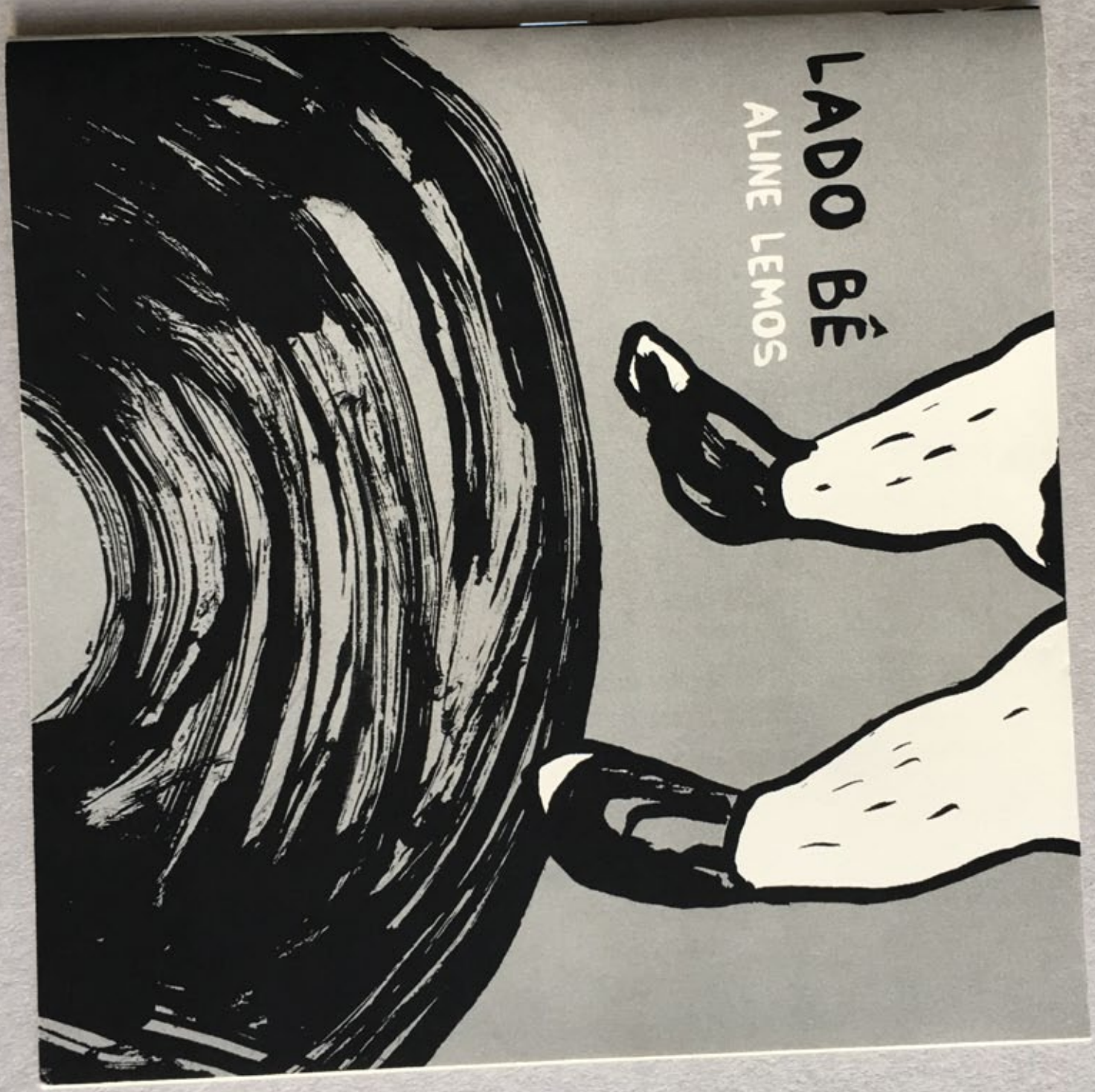
um exercício proposto por ele: dava-nos duas vinhetas e obrigava-nos a construir o resto da história. Tem uma questão de género no *Madrugada*, mas tem leitores que passam por ela sem perceber. Tem uma questão erótica, acima da questão do género, que tem tudo a ver com a aula do Nuno. Foi aí o começo. No fim desse *workshop*, pensei que estava conseguindo encontrar o meu lugar, porque já estava muito farta da arte contemporânea, do discurso, de tudo isso. Tem uma marginalidade que me interessa na banda desenhada e que, na arte, não conseguia encontrar. Não conseguia expressar esse discurso das margens ali. Com a ilustração, primeiro, e a banda desenhada, depois, percebi que era esse o caminho.»

As primeiras edições

Em 2016 publica *Go* e *Madrugada*, duas narrativas com traços muito distintos onde se percebem as muitas modulações de uma voz em construção. *Go* é uma reflexão sobre os refugiados, a condição de migrante forçado, as barreiras que erguemos uns contra os outros numa ilusão de proteção. *Madrugada* anda pelos territórios do erotismo e da desconstrução do género enquanto categoria fixa e arrumada, explorando os caminhos do desejo sem as baias sociais que costumam impor-se ao corpo e às suas expressões. «O *Go* nasceu de um convite do Gonçalo Duarte, da Dor de Cotovelo, e da Ana Braga, da Triciclo. Eles me convidaram depois de nos conhecermos no Ar.Co, para onde voltei. Eu tinha feito uma proposta para um doutoramento em Antropologia, de fazer uma banda desenhada com a história de vida de mulheres migrantes brasileiras, e o projeto foi aceite. Comecei a fazer esse doutoramento, mas percebi que precisava melhorar a minha técnica de banda desenhada. Então mostrei o projeto ao Jorge Nesbitt, do Ar.Co, que me deixou entrar para o quarto ano, onde há aulas com tutorias e um acompanhamento mais próximo. E foi muito bom. Conheci o Francisco Sousa Lobo, que já explodiu completamente com a minha visão de tudo, abrindo a cabeça da gente e destruindo todas as barreiras. Conheci também a Amanda Baeza, com quem tive aula, o Daniel Lima, que foi muito importante, enfim, muitas pessoas que foram importantes para mim. E havia os colegas, que

Lixo – Luxo, Cecília Silveira

Lado Bê, Aline Lemos



também eram espetaculares: o Gonçalo Duarte, a Ana Braga, a Marta Sales, a Dois Vês, e foi aí que me convidaram para editar o *Go*. Então, em julho de 2016, saiu o *Go*, pela Dor de Cotovelo.» *Madrugada* sai cerca de dois meses mais tarde, já com selo da Sapata Press e edição da autora. «Continuei a manter o contacto com a Filipa Valadares, que me convidou para mostrar tudo o que eu tinha do "Folhetim" na banca que ela teve no festival de cinema Queer, no S. Jorge, em 2015. No ano seguinte ela tinha a banca de novo e perguntou-me se não tinha nada para mostrar. Eu disse que tinha, mas era mentira... Então, peguei na *Madrugada*, paginei toscamente, como se pode ver, e fiz 13 exemplares para ela vender. Entretanto já fiz uma segunda edição com paginação mais cuidada, mas mantém-se esta estética nada fina, nada elegante, brega, que é uma coisa que eu quero ter desde o começo.»

«Sabia que não estava sozinha»

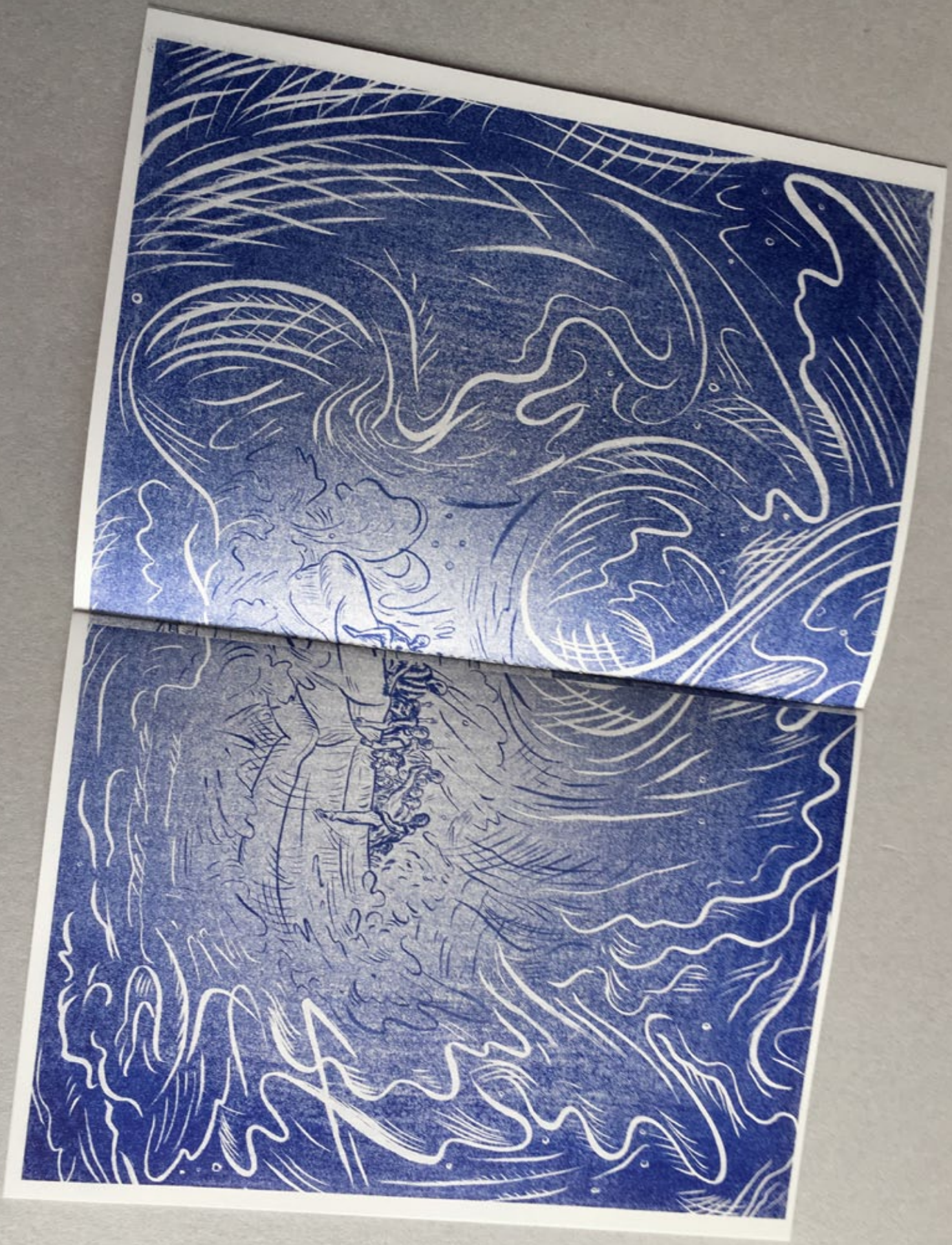
É nessa altura que Cecília Silveira percebe que é possível planificar a edição de um livro sem que os custos se tornem insuportáveis: «Percebi que também conseguia fazer isso e decidi que queria editar o *Madrugada*. Só tinha feito um exemplar, que comecei a mostrar aos meus amigos, ao pai da minha namorada, que é um leitor voraz de banda desenhada, como ela, também. Na verdade, acho que comecei a fazer isso para impressioná-la... Enfim, foi assim que começou a parte da edição.» Depois de conhecer algumas editoras de pequena dimensão e de se familiarizar com os métodos de produção e as diferentes possibilidades de imprimir e distribuir pequenas tiragens, a autora avançou com a ideia que acabaria por estruturar o seu trabalho editorial: «A Sapata Press nasceu para me auto-editar, porque eu achava que ninguém ia editar essa história erótica com essa questão de género. O exercício que resultou nesse livro, o *Madrugada*, é engraçado, porque o Nuno Saraiva dava umas duas ou três vinhetas para a gente desenhar, mas quem desenhava não era quem fazia a coloração, porque ele queria mostrar um processo partilhado. Então, a pessoa que coloriu a minha banda desenhada, trocou as cores dos personagens nesse detalhe aqui [mostra uma das vinhetas da história], onde quem faz a penetração é a personagem

feminina. E subverteu tudo, apenas com a cor. Posteriormente eu refiz as cores, para repor a história. Então, eu não queria correr o risco de o meu trabalho não ser publicado ou de cair nas mãos de quem pudesse fazer coisas dessas com o meu trabalho. E eu via que isso acontecia com outras pessoas, sendo que essas pessoas, que muitas vezes não chegavam a ser publicadas, eram as mulheres. As miúdas, as meninas, uma forma de referir o género feminino que se usa muito aqui e que me enraivece, porque é uma forma de infantilizar. Às vezes, havia mulheres com trabalhos muito melhores do que os dos homens, mas elas quase nunca publicavam. Então, a ideia era me publicar pelos mesmos motivos, porque eu sabia que não estava sozinha. Queria, então, publicar outras pessoas, e foi assim que começou.»

O caráter político da edição

A Sapata Press surge, assim, como um espaço que publica os trabalhos de Cecília Silveira, mas igualmente os trabalhos de autoras – mulheres – e pessoas transsexuais ou não-binárias. A descrição é assumida e clara, sem margem para dúvidas sobre o carácter político do gesto que reconhece a necessidade de um espaço que possa ser ocupado por bandas desenhadas que, de outro modo, teriam muita dificuldade em tornar-se públicas. E nada disso se fez sem alguns abalos, como conta a editora: «Já tive todo o tipo de crítica que você possa imaginar, inclusive gente dizendo que a Sapata Press é "anti-homem", mas sei que isso é ótimo, porque quer dizer que está chateando essas pessoas que sempre estiveram nos lugares de poder e que sempre puderam publicar.» E se dúvidas pudesse haver sobre a existência de autoras e autores que coubessem neste espaço, as respostas à convocatória que Cecília Silveira fez no Tumblr da editora são inequívocas: «Já recebi candidaturas de transexuais, sim, e de pessoas não-binárias. E era isso mesmo que eu queria, para que essas pessoas se tornassem visíveis, que fossem vistas, não para o prazer de as outras as verem como monstros, mas para que fossem vistas como pessoas que têm vidas, que sabem fazer coisas como todas as outras pessoas, que têm uma história para contar.»

Go, Cecília Silveira



Os dois primeiros livros editados por Cecília sem serem da sua autoria já circulam, entre os espaços de divulgação da editora na internet e algumas feiras de edição independente (como a EDIT, onde a Sapata Press esteve recentemente). *Sensui,* da autoria de Dois Vês, uma ilustradora de Leiria cujo universo visual cruza o erotismo e o onírico, e *Lado Bê*, de Aline Lemos, uma série de quadros do quotidiano onde o questionamento dos papéis e dos estereótipos de género se desfiam com humor. «Para a Dois Vês, por exemplo, foi complicado, porque era o primeiro livro e isso gerou muita ansiedade, como tinha acontecido comigo no primeiro livro. Poder dar essa experiência para outra pessoa, uma mulher que acha que nunca vai ter o trabalho reconhecido, é uma coisa maravilhosa, é muito bom. Aprendi muito com ela e tenho a certeza de que ela também. Enfim, esse foi o chute inicial, porque eu conhecia estas duas pessoas, mas tenho tido respostas de outras pessoas à convocatória que lancei. E tenho outras pessoas que me ajudam a escolher o que publico, porque não quero só o meu olhar.

Trocar de lugar com todo o mundo

Ainda está tudo muito no começo, mas convidei o Ramón Vitral, que escreve para a *Folha de S. Paulo*, e tem também a Dandara Palankof, do Recife, o Pedro Vieira de Moura, o Marcos Farrajota, que me ajuda muito (e que é o punk mais generoso e mais carinhoso que eu já conheci), enfim, pessoas a quem peço uma opinião.» Para o futuro próximo, novos títulos se preparam, mantendo sempre aberta a convocatória para que mais trabalhos e portefólios sejam enviados para a Sapata Press: «Há o *Sapatoons*, quadrinhos feitos pelo Lino Arruda, do Brasil, e já estou em negociação com ele, para conseguirmos publicar aqui, com a Sapata. E essa também é a minha ideia, que as pessoas daqui possam conhecer os autores brasileiros. E sobretudo as mulheres, que aqui quase ninguém conhece, porque não se publicam cá. A ideia é que essas pessoas possam alcançar um lugar e mais ainda, que se possam trocar, não só entre Portugal e o Brasil, mas entre outros lugares, países de expressão portuguesa e outros. Tem uma mulher de Luanda que talvez publique connosco. Vamos ver.»

Podem as cidades existir sem direitos humanos?

Joana Simões Piedade

vozes

«(…)Direito ao trabalho, à instrução, à educação, à saúde, à habitação, ao lazer, à vida. Entre estes direitos em formação, figura o direito à cidade (não à cidade antiga, mas à vida urbana, à centralidade renovada, aos lugares de encontros e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro destes momentos e lugares, etc)» *O Direito à Cidade,* Henri Lefebvre

«Imaginem-se a viver na completa escuridão. Imaginem que, em vossa casa, de onde podem avistar uma enorme pilha de lixo, não seria possível conservar alimentos, ver televisão ou carregar o telefone. Imaginem-se ainda no pátio dessa mesma casa, onde há muitos meses já não há luz ou água, a dar banho aos vossos filhos na rua. Imaginem o que seria se eles não tivessem condições de prosseguir os estudos ou que vocês não pudessem dizer sequer onde moram por medo de serem imediatamente discriminados. E imaginem se um dia, sem qualquer notificação ou aviso prévio, essa vossa casa, vosso único tecto, fosse demolida sem que nenhuma solução alternativa vos fosse apresentada. Convidamos-vos a pensar o que seria viver na nossa pele, mesmo que por um só dia… e a imaginar o que seria a sensação de serem tratados como dejectos a serem despejados».

Assim começa a carta aberta assinada por um grupo de moradores da Área Metropolitana de Lisboa com o objectivo de denunciar a violação do direito constitucional à habitação de que têm sido vítimas. Acusam Câmaras Municipais e Estado central, ambos com competências na área da habitação, de não serem capazes de lhes permitir viver com dignidade. Esta carta é uma das iniciativas da Caravana pelo Direito à Habitação – https://caravanapelahabitacao.wordpress.com - um projecto criado este ano que junta moradores, bairros, associações e académicos. Juntos visitaram, no passado mês de Setembro, bairros de norte a sul do país procurando dar visibilidade às carências e precariedade nas habitações. Querem colocar o direito à habitação na agenda da discussão pública.

«O Estado Português comprometeu-se a cumprir direitos essenciais na sua Constituição e nos acordos internacionais. No entanto, a habitação está cada vez mais entregue ao mercado e as políticas incentivam a especulação imobiliária e desprotegem as pessoas. Os despejos, a falta de condições de habitabilidade, a sobrelotação, as taxas de esforço excessivas na habitação, os cortes de água e luz, são cada vez mais comuns», defende Rita Silva, activista da Habita - Colectivo pelo Direito à Habitação e à Cidade e uma das mentoras da Caravana. O panorama que encontraram em vários

pontos do país permite-lhes concluir que a habitação é factor de desigualdade e segregação, e sintetizam com uma pergunta: A habitação é um direito social ou uma mercadoria?
Entre os vários problemas detectados, a Caravana pelo Direito à Habitação menciona as fragilidades de muita da habitação social construída em Portugal nas últimas décadas. «São problemas estrututurais: má qualidade na construção, edifícios que já estão no seu limite, com humidade e materiais que se despegam, casos de sobrelotação na habitação social». A isto junta-se a ausência de diálogo com as entidades gestoras da habitação dos bairros e um sentimento generalizado de segregação, onde os moradores se sentem vigiados nas suas próprias casas, como se estivessem «quase de favor».
O grupo de activistas aponta ainda o dedo para a inexistência de uma «Lei de Bases da Habitação», como existe para a Saúde, Educação ou Segurança Social, e acreditam que este instrumento seria vital para clarificar, por exemplo, quais são as situações em que pode haver despejos e quais as alternativas nesses casos. «O direito à habitação é um direito que parece existir como figura abstracta. Não é como a Saúde ou a Educação. O Estado não se sente vinculado e remete para o mercado, que está a piorar cada vez mais o acesso à habitação. O mercado não resolve», sustentam.

Gentrificar para melhor lucrar

Com efeito, e focando-nos no caso particular do centro de Lisboa, a habitação tem sido alvo de ampla discussão e debate. Nos bairros históricos da cidade são os trolleys dos turistas rua acima rua abaixo que não dão descanso à calçada; são os ruídos ininterruptos de brocas e berbequins; são as movimentações de carrinhas com materiais de construção; são os tuk tuk nas ruas com os avisos de «Chinatown! Here is Chinatown»; são os folhetos a cair na caixa de correio dos moradores e as campaínhas a tocar com ofertas: «Quer vender a sua casa? Fique aqui com o meu contacto». Em suma, é a especulação imobiliária intensificada pelo *boom* do turismo, pelo Regime Fiscal para

«O direito à cidade manifesta-se como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) implicam-se no direito à cidade.» *O Direito à Cidade,* Henri Lefebvre

Residentes Não Habituais, pelos Golden Visa.
A isto acresce a nova Lei das Rendas (2012) que veio permitir oportunidades de negócio a fundos de investimento e outras entidades especuladoras, abrindo caminho para a tal figura da habitação-mercadoria. «São processos de especulação que levam os senhorios a querer ver-se livres de inquilinos para aumentar as rendas, levando a situações de pessoas que vivem nas cidades e estão a ser expulsas», resume Rita Silva.
O que está a acontecer no centro de Lisboa dá pelo nome de gentrificação, uma expressão popularizada pelo geógrafo Neil Smith nas décadas de 70/80. Este é o processo de valorização imobiliária de uma zona urbana, geralmente acompanhada da deslocação dos residentes com menor poder económico para outro local e da entrada de residentes com maior poder económico. É um processo de transformação de um bairro, através de alterações no seu património imobiliário mas que acaba por produzir efeitos também na cultura destes locais.

Este fenómeno tem acontecido em vários pontos do mundo em cidades como Nova Iorque, Chicago, Londres ou Barcelona, dando origem a manifestações e protestos populares bastante enérgicos. Os processos de gentrificação têm alterado o espaço urbano para favorecer as elites. Tal como começou a acontecer a Lisboa.
A receita para a gentrificação é uma fórmula já replicada inúmeras vezes. Começa com a circunstância de um grupo de investidores imobiliários detectar determinado bairro como possível alvo para o lucro. Geralmente são bairros da classe operária e de baixo custo, localizados no centro das cidades. Investidores compram prédios e apartamentos, deixando-os abandonados por alguns anos. Gera-se uma ideia de que a zona está em estado de degradação começando, simultaneamente, o debate público para uma «renovação do bairro». O próximo passo é atrair a comunidade artística. É preciso chamar os artistas plásticos, os músicos, os produtores culturais, os designers, as profissões das áreas criativas. Começa também a surgir vocabulário específico com a

alusão a *bairros vibrantes, bairros da moda, zonas fervilhantes, comunidade criativa, art space, incubadoras, trendy spots*.
A pouco e pouco, à boleia dos artistas chega a classe média, levando ao consequente aumento da qualidade dos serviços públicos. A procura por uma casa no bairro aumenta e os preços começam, inevitavelmente, a subir. Como resultado da gentrificação os valores do arrendamento disparam (quando a legislação é permissível), afastando as pessoas que não têm condições de pagar. Em determinado ponto, mesmo aqueles que tinham sido inicialmente atraídos acabam por não ter, eles próprios, condições para continuar a morar nos bairros que, ironicamente, ajudaram a popularizar.
O investigador Simone Tulumello, também membro da Caravana pelo Direito à Habitação, refere que foi esta circunstância que ajudou a trazer os problemas da habitação na cidade de Lisboa à tona do debate público. «Antes os problemas da habitação pareciam circunscritos às periferias, às minorias, no limite, aos sem abrigo. Mas, actualmente, em Lisboa o problema da habitação tornou-se também um problema da classe média». São estas pessoas, com meios e canais para fazer ouvir a sua voz, que estão a trazer as suas preocupações e discussão para cima da mesa.

O direito à cidade

Rita Silva acredita que «já tivemos legislação que protegia mais as pessoas. Já tivemos uma lei das rendas que protegia mais o direito dos inquilinos. Hoje é tudo pró-propriedade. A ideia que há sempre evolução na História é errada. Neste momento estamos num retrocesso, com a destruição do Estado Social e isso coloca em causa direitos humanos», defende.
E falar sobre direitos humanos no âmbito da gentrificação conduz-nos ao «direito à cidade», expressão de Henri Lefebvre (1968) que encerra um acesso transformado à vida urbana. Ou como reflectem os activistas olhando para a capital portuguesa em 2017: «É o reconhecimento de que todos nós, na nossa actividade diária, fazemos a cidade. É com o nosso trabalho que a cidade se desenvolve, e por isso todos temos o direito a participar, a definir o seu rumo, a participar nas suas escolhas e, sobretudo, a

«Colocar a arte ao serviço do urbano não significa, de modo algum, enfeitar o espaço urbano com objetos de arte. Esta paródia do possível denuncia-se a si própria como caricatural. Significa que os tempos-espaços se transformam em obra de arte e que a arte passada é reconsiderada como fonte e modelo de apropriação do espaço e do tempo.» *O Direito à Cidade*, Henri Lefebvre

não ser expulsos».
Um pouco por todo o mundo assistiu-se (e assiste-se) ao combate entre um sector que defende que a gentrificação é fruto de acções naturais do mercado livre (ainda que muitas vezes apoiado em financiamento e recursos públicos) e os movimentos de protesto contra a venda de prédios e despejo de moradores. De um lado, os que defendem a cidade como produto de consumo e afastam parte da população do seu usufruto. E, do outro, os que defendem – sob o rótulo de «anti-progresso» - a permanência dos moradores e a criação de imóveis com rendas acessíveis.
No meio deste combate, famílias e jovens têm sido coagidos a abandonar a cidade e afastam-se para zonas periféricas onde têm de lidar com uma realidade distante daquela que sempre foi a sua, poucos (e dispendiosos) transportes públicos para acesso ao centro e aos bens culturais. E a negação do seu próprio direito à cidade.
É neste sentido que a Caravana pelo Direito à Habitação, bem como várias outras associações e movimentos, têm vindo a constituir-se como micro-resistências. Um caso bem sucedido aconteceu no mês passado na Rua dos Lagares, na zona da Mouraria, Lisboa, onde 16 famílias estavam prestes a ser despejadas de um prédio. Os moradores pediram ajuda à Câmara Municipal de Lisboa que, num primeiro momento, disse que não podia interferir visto tratar-se de uma questão entre privados. No entanto, acabou por rever o seu próprio posicionamento.
Em vésperas de eleições autárquicas «foi travada a saída das famílias da rua dos Lagares», uma vez que o executivo «chegou a entendimento com o proprietário». Em comunicado, a Câmara considerou que «a construção do direito à habitação e de uma cidade para todas as pessoas passa também pela responsabilização e envolvimento dos proprietários».
A vitória surgiu do misto entre uma luta corajosa e acérrima das moradoras do prédio e a circunstância de ter ocorrido em período de campanha eleitoral com a consequente mediatização do caso. Seja como for, um precedente foi aberto, mostrando que para uma solução ser encontrada (e decidida) só foi precisa vontade. Vontade política.

«O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual para aceder aos recursos urbanos: é o direito de mudar a nós mesmos por mudar a cidade. É, sobretudo, um direito coletivo, ao invés de individual, pois esta transformação inevitavelmente depende do exercício de um poder coletivo para dar nova forma ao processo de urbanização. O direito a fazer e refazer as nossas cidades e a nós mesmos é, como quero argumentar, um dos mais preciosos, e ainda assim mais negligenciados, dos nossos direitos humanos» David Harvey

A CASA DA ANDRÉA

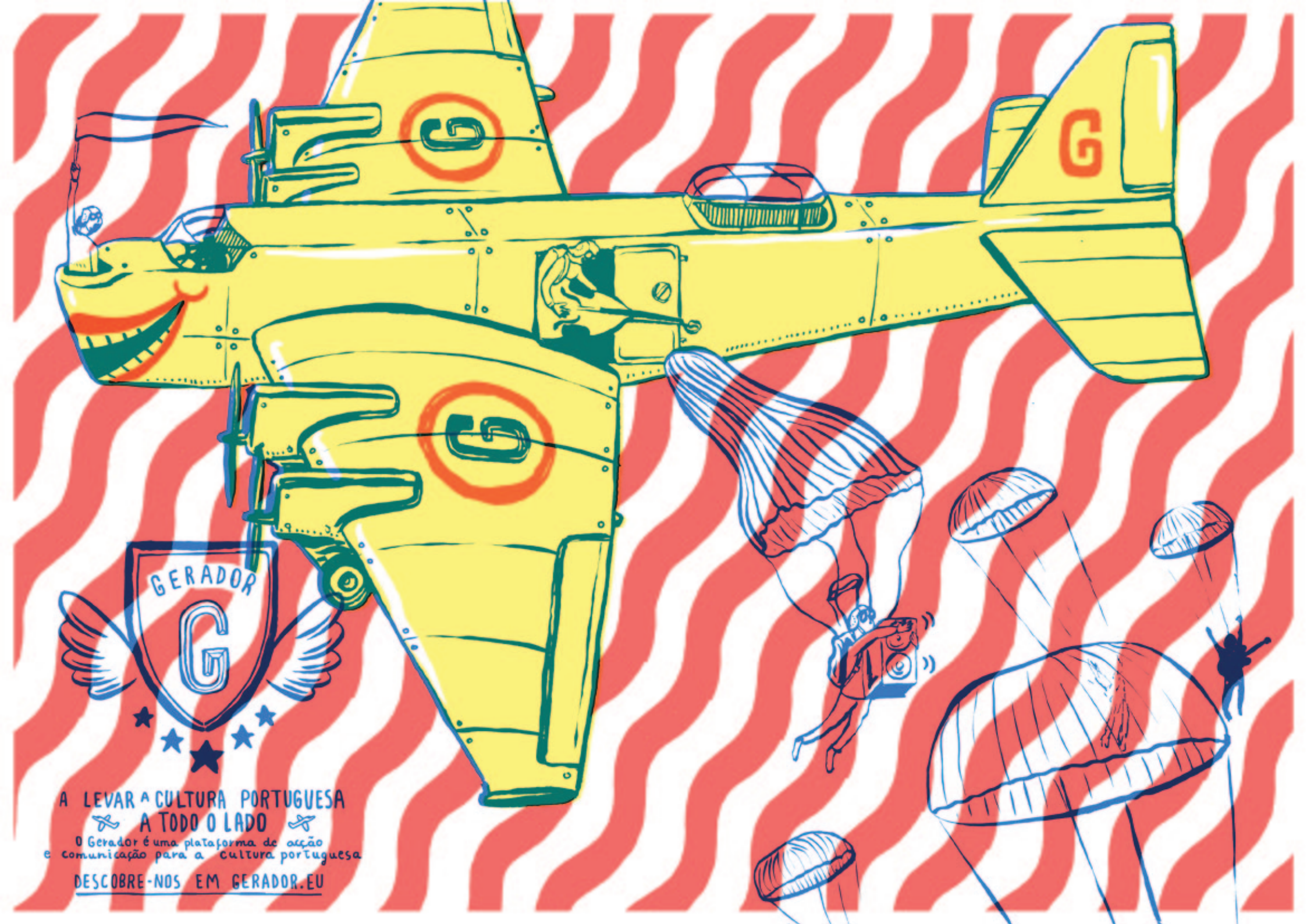
A BANHEIRA

ANDRÉA ZAMORANO

A luz entrava em pequenos feixes, quando os raios tocavam o chão o pó se misturava tornando-a quase uma luz calma, diáfana. Pisava o soalho envelhecido de tábuas corridas com cuidado, não queria que me notassem. Estavam todos lá: minha tia Zezé, meu primo Mário, os vizinhos da rua detrás, Dona Mercedes, seu Carlos e até algumas pessoas que eu nunca tinha visto. Esquivei-me pelos cómodos despidos de móveis arrastados para os cantos. Preferia evitar um olhar mais duro ou até uma palavra de reprimenda, estava atrasado para variar. Contudo nada aconteceu, não estavam interessados na minha demora. As paredes me pareciam mais baixas, o ar estava suspenso, o vento não corria pelas salas. Continuei perambulando. Em cada divisão a cena se repetia, uns parentes se abraçavam, os vizinhos se consolando com afago nas costas e os estranhos apenas espreitavam calados. Fui entrando pelo meu caminho, um último e minúsculo cubículo me esperava. Minhas mãos se apoiaram no batente me impedindo de entrar. Não pretendia, não havia mais nada que pudesse fazer. Entrei no quarto escuro, os raios de luz esmorecidos ficaram para lá da porta. Então as vozes foram chegando. Primeiro achei que estavam apenas dentro da minha cabeça, depois olhei para trás e vi na penumbra que as outras pessoas se aproximavam da porta do minúsculo quarto que se afigurava ainda mais apertado. Todos ouvíamos o som que vinha de um interior, como se saísse de dentro de algum lugar. Fui-me aproximando com cuida-

do do fundo, encostei minha orelha à parede, parei de ouvir. Todas as pessoas estavam dentro do diminuto espaço. Não nos podíamos mover. Minha tia Zezé começou a chorar bem baixinho para que não a ouvissem mas o sussurro das lágrimas é poderoso, atravessou aquele aglomerado de gentes, começaram a chorar. E choraram tanto que de repente senti os meus pés encharcados. Não me lembrava de estar descalço. Pedi que parassem, ninguém me ouvia. As lágrimas foram inundando a sala, já chegavam às minhas canelas quando Dona Mercedes, uma pessoa muito humana porém um tanto autoritária, colocou o dedo indicador em riste na boca e no meio daquela escuridão até parecia que todos haviam visto a sua ordem silenciosa para pararem com a choradeira. Com tanta água salgada, o quarto encolheu um pouco. O pranto parou, as vozes voltaram. Fomos capazes de ouvir algo. Não sei descrever o som que me fugia porém não restava dúvida que nadava entre as nossas pernas, sentia-o a passear. Pensei que não fosse demorar para que todos entrassem em pânico com as vozes murmurando coisas indecifráveis e as criaturas zanzando à nossa volta, a verdade é que estava certo. Porém o choro não era mais de desconsolo. A água então ia pelos quadris anafados de Dona Mercedes que bem se esforçava para que parassem com o berreiro, já nenhuma pessoa lhe ligava. O quarto estava muito menor, estranhamente não estávamos mais apertados. No breu lutava por contar as cabeças que não conseguíamos encontrar. Éramos menos. Olhava em volta, com

a água pela cintura, onde estaria a minha tia Zezé? Sentia cada vez mais criaturas a roçarem-se nas minhas costas, mantinha os braços levantados, fora d'água. E de repente o seu Carlos, marido da Dona Mercedes, estava bem ali na minha frente, via-o mal e segundos depois deixei de o ver, sumiu. Meu primo Mário arregalou tanto os olhos que a parte branca refletiu o quarto por momentos antes de desaparecer também. Fiquei sozinho de novo naquele cómodo que se tornara do tamanho da banheira da casa do meu avô. Sem ninguém mais para chorar, pensei que a água desistisse de subir, estava engando. Quando consegui ver os ténues raios de luz por trás da porta, a água já ia no meu peito. Mergulhei na esperança de chegar lá mais depressa. Não sei porque não incomodava as pessoas terem virado peixes. Talvez porque tantas vezes me senti como um, era o que meu avô me chamava quando nos verões ficava horas tomando banho na sua banheira, estava habituado a estar num aquário. A porta só não podia se fechar, não queria ficar encarcerado com os peixes sem me ter tornado um deles. Estiquei-me todo e com as pontas dos dedos conseguia tocar novamente no batente da porta, estava gelado, então comecei a compreender o que me diziam as vozes. Chamavam o meu nome baixinho, como não me querendo chamar. As vozes foram se tornando nítidas, a luz foi entrando mais um pouco. Demorei uns minutos pasmado, encharcado no suor, enquanto a minha mãe agarrava na minha mão. As pessoas passaram a caminhar atrás de nós e do carro da funerária que levava o meu avô.


GERADOR
G
A LEVAR A CULTURA PORTUGUESA
A TODO O LADO
O Gerador é uma plataforma de acção
e comunicação para a cultura portuguesa
DESCOBRE-NOS EM GERADOR.EU

os sapat-os do se-nhor Luiz

Andreia Brites

À porta do Teatro Municipal São Luiz as famílias vão aguardando as 11 horas. Madalena Garnier Marques abre a porta do Foyer e logo convida o grupo a sentar-se no chão. A importância dos sapatos: aqueles que nos transportam, que viajam connosco, que guardam episódios, memórias, nadas e tudos. No teatro, haverá pares de sapatos à espera de serem encontrados pelos visitantes. São sapatos do teatro, sapatos que literalmente têm histórias dentro. Mas isso o grupo só começa a alcançar depois de algumas crianças repararem no primeiro par que entretanto, por artes mágicas, jaz num degrau das escadas que levarão ao primeiro andar. Depois desta visita-espetáculo a *Blimunda* foi conhecer os bastidores dos bastidores com Madalena Garnier Marques.

O convite para esta visita espetáculo surgiu numa conversa entre Susana Duarte, a programadora infantil do Teatro Municipal São Luíz, e Madalena Garnier Marques por ocasião de uma oficina que esta última ali realizou sobre o actividário *Teatro*, da editora Pato Lógico, escrito por Ricardo Henriques e ilustrado por André Letria.

«Começámos a pensar no que podíamos fazer. Ela queria umas visitas mais encenadas com uma parte de expressão dramática... Havia várias possibilidades em cima da mesa e eu fui para casa pensar naquilo. Reunimos passado quase um ano. Levei-lhe uma série de propostas e pensámos que podíamos avançar com várias. Voltei para casa e pensei que não. Voltámos a reunir e disse-lhe: «Vamos apostar numa: *Os Sapatos do Senhor Luiz*.» Tinha outra que era Isto é um teatro ou é um barco? porque toda a maquinaria dos teatros é inspirada nos barcos. Mas depois, tendo em conta que se queria pegar nesta história invísivel do teatro que está lá mas não está, achámos que era a melhor proposta. A mim também me interessa muito trabalhar estas coisas invisíveis e torná-las visíveis e acessíveis.»

O que eu andei para aqui chegar

Com experiência de teatro amador desde a adolescência, Madalena tem um percurso muito pouco linear. Licenciou-se em animação e intervenção socio-cultural e logo aí percebeu que o conhecimento teórico lhe sabia a muito pouco. Antes disso tinha estado um ano em França a colaborar em projetos de voluntariado, onde se decidiu por aquela licenciatura em detrimento dos estudos teatrais. Durante o curso fez vários intercâmbios, entre os quais um curso de *puppet* em Copenhaga, onde conheceu muitas pessoas e formas de criar diferentes. Quando acabou o curso ingressou na Câmara Municipal da Moita como técnica da cultura, onde coordenou o Pé de Vento, um projeto de educação pela arte no Vale da Amoreira até à decisão de abandonar o emprego estável para se lançar na liberdade de criar momentos performativos associados à leitura, à música ou a qualquer outra arte. Fez um mestrado em Educação Artística e começaram a surgir as primeiras oficinas totalmente pensadas e trabalhadas por si.

«No meio disto tudo fiz dois estágios que são as minhas grandes referências: um na Gulbenkian, no antigo Centro de

Arte Moderna, atualmente Coleção Moderna, e em Bruxelas no Museu das Crianças. Um sítio maravilhoso! É um palácio de cinco andares onde as exposições duram quatro anos, com uma equipa de trinta pessoas – músicos, carpinteiros, atores, artistas plásticos, costureiros – todas a trabalhar juntas e que nos últimos dois anos de cada exposição preparam a seguinte. É para crianças e inclui todas as referências que eles consideram importantes. É incrível! Eles é que constroem todos os módulos de jogo. Na altura em que lá estava, a exposição chamava-se *Vermelho*. Então era o Vermelho Amor, Vermelho Festa, Vermelho Culinária, Vermelho Natureza, Vermelho Teatro... tudo. Foi uma grande inspiração!»

Quando estava no final do mestrado recebeu um email com a informação sobre um curso de artes performativas e pensou: «É mesmo isto! Estou mesmo a precisar de voltar ao teatro.» Assim foi. Começou então a criar sozinha os seus próprios espetáculos, maioritariamente dirigidos ao público infantil. O primeiro de todos chama-se *Apanha Chuva* e conta a história real dos chapéus de chuva. «Fui pesquisar tudo: a origem, como é que era usado, onde é que era usado, quem é que o usava... Interessa-me mesmo a história das coisas. De coisas que eu também não sei mas que me pergunto. O que é este edifício? Quem é que construiu isto? Porquê estas cores? Estou sempre com estas coisas na cabeça.»

O que hoje lhe parece claro é a escolha intuitiva do público – o infantil – e um tema que subjaz a tudo o que faz: a invisibilidade e a memória como elementos basilares para o desenvolvimento de identidades coletivas.

Conforto, palavra e ação

Recentemente fundou uma associação, a Casa Invisível, onde cria projetos de raíz com duas sócias. «Sócias porque somos da margem sul, só por isso!», comenta entre risos. A Casa, que não tem espaço físico, tem um papel de acolhimento, conforto e mediação, a mediação performativa. «É muito giro porque na Casa Invisível, no ativo, somos três e temos todas em comum esta coisa de querer vasculhar, de querer raspar o chão para ver o que está por baixo ou por trás. Este trabalho significa para nós a democratização da informação que implica o investimento na acessibilidade e adaptação dos conteúdos aos diferentes públicos.»

Neste momento, uma das três criadoras, Catarina, está no Funchal. Por isso propuseram uma visita encenada para o Te-

atro Baltazar Dias, ao qual ela se dedica realizando agora o mesmo tipo de pesquisa que Madalena já fez para o S. Luíz. A Casa Invisível reúne as experiências, as reflexões e os processos de trabalho das três no sentido de aprofundarem uma linguagem comum. Madalena, Susana e Catarina conheceram-se na Gulbenkian. Susana e Catarina já trabalhavam juntas quando Madalena surgiu no projeto Histórias de Musear, que agora também é realizado através da Casa Invisível. «São histórias a partir das exposições. Há uma relação que é criada entre as histórias e a exposição que não é só um cenário. A ideia é também haver uma pesquisa em torno dos objetos e dos artistas expostos. Daí resulta uma abordagem performativa através de um percurso, normalmente entre três obras e durante o qual vão acontecendo coisas.» Estas sessões dirigem-se a famílias com crianças entre os dois e os cinco anos. Na Casa, Madalena e Catarina trabalham essencialmente com o público infantil enquanto Susana acrescenta ainda visitas para o público adulto. Como objectivo programático, a associação continuará a oferecer visitas guiadas, oficinas e uma parte performativa. «A ideia é podermos conviver com espaços que já existem, ocuparmos espaços que são menos usados, mas o objetivo principal da Casa Invisível é ser de facto uma casa, um espaço de conforto onde as pessoas se encontrem, se sintam à vontade para serem quem são, para dizerem o que lhes apetece, para não se preocuparem com aquilo que os outros achem e para ser um espaço de descoberta, um espaço de palavra e de convicção, qualquer espaço que a casa seja. Na sinopse que escrevemos sobre a associação dizemos que os contornos da Casa Invisível são os contornos do nosso dedo indicador e são o que nós quisermos.»

Uma forma de ler aquela casa

O modelo de trabalho de Madalena Garnier Marques é bastante metódico e *Os Sapatos do Senhor Luiz* não fugiram à regra. Começou por uma pesquisa acurada sobre a história e as histórias do teatro, em parceria com a Susana Pires. Leram e vasculharam documentos e documentos, desde o nascimento da pessoa São Luiz. O título, embora não referido na visita-espetáculo, foi concedido a Luiz de Braga Júnior pelo Rei D. Carlos: Visconde São Luiz. Ao longo da pesquisa perceberam as dinâmicas sociais dos torna-viagem (os que vão e

voltam do Brasil a partir da segunda metade do século XIX), quem eram as pessoas influentes e as mais importante para o teatro. Só quando chegaram à história do Teatro São Luiz propriamente dita é que teve início a escolha dos sapatos. Poderiam ter sido os sapatos da Rainha, do arquiteto do edifício, Ernest-Louis Reynaud, ou do pintor, cenógrafo e arquiteto italiano Luigi Manini que assina o fresco da parede do Jardim de inverno. Mas não foram. Um dos nomes que logo se impôs foi o da mundialmente conhecida atriz Sarah Bernhardt. Era uma mulher, e que mulher! Tendo em conta que as visitas são destinadas ao público infantil, incluir esta figura significa apresentar alguém totalmente desconhecido. No entanto, Madalena anuncia-a como «a melhor e mais incrível atriz do mundo, a mais conhecida!» faz parte do jogo este engano, e a surpresa será maior. Mas chegar aqui implicou que, para os sapatos escolhidos, se criasse um texto e uma dramaturgia que revelasse o invisível e o evidente. «Faço a seleção das informações que me chamam a atenção, faço uma cronologia para não me perder no meio de todos os factos e depois seleciono as informações que acho que são importantes. Adoro cortar, é muito fácil para mim perceber que isto ou aquilo não é assim tão importante. Depois há sempre pequenos detalhes sobre os quais não consigo encontrar informações e tenho de ir por outras formas. Mas tudo o que conto no espetáculo é verdade. Se calhar a Sarah Bernhardt não viajava com tantos pavões mas é verdade que viajava com os seus animais de estimação, entre os quais um macaco. É verdade que o São Luiz, quando chegou ao Teatro, tirou três vezes o chapéu, sacudiu as mãos e disse coisas que ninguém entendia. Li isto numa entrevista que consegui ver num jornal da época... Quando a encontrei pensei "Isto é genial, é sobre o momento em que ele chega ao teatro!" Depois, a partir do momento em que faço a seleção do texto preciso de começar a ver como é que vou dizer isto. Então tenho dois documentos paralelos: um com citações e informações. Outro com uma tabela onde vou incluindo informações, datas, dramaturgia, o que vou usar no espetáculo naquele momento, o que vou dizer para além do que é informação histórica e começo a criar a minha linguagem. Por exemplo: «O São Luiz estava feliz.» São coisas que parecem ser a brincar, que são a rimar, que ficam no ouvido. Estas coisas fazem a diferença na cabeça das pessoas, em geral. Como fazem na minha.»

A criação dos sapatos também foi uma novidade no processo de trabalho de Madalena. Habituada a desenvolver espetáculos sem nada, apenas com recurso aos objetos do quotidiano, era preciso organizar muito bem cada elemento a introduzir nos pares de sapatos, base do texto de toda a visita-espetáculo. À medida que pesquisava e escrevia o guião com a Susana Pires tentava materializar factos, episódios e símbolos nos sapatos. Por isso, dos sapatos do Senhor Luiz vemos aparecer, por exemplo, um mapa, ou, numa das solas, a planta da sala principal.

«Eu conheci uma rapariga num projeto que se chama Condomínio e que é um festival que acontece dentro da casa das pessoas. Eles recebem dois tipos de candidaturas: candidaturas de casas e candidaturas de projetos, de pessoas que querem ir fazer coisas ao condomínio. Eu candidatei a minha casa e a Ângela Rocha fazia parte da equipa do condomínio. Não nos conhecíamos mas entretanto fomos percebendo o que cada uma de nós fazia. A Ângela é aderecista, figurinista e cenógrafa. Andava com ela na cabeça para este projeto. Tenho um amigo que me chama a senhora minúscula porque sou muito do detalhe: a florzinha que nunca ninguém viu... Tenho um espetáculo que é o senhor minúsculo e a baleia! Não sei porquê, percebi que a Ângela também era do detalhe, então falei com ela para ser ela a fazer os sapatos. Ela reuniu a equipa que trabalha com ela e fez um trabalho notável. Os únicos sapatos que foram comprados são os do Mário Viegas. São mais pequenos do que os outros para eu os poder calçar, senão não conseguia. Tudo o que eles puseram nos sapatos foi a nosso pedido. É mesmo um trabalho de joalheiros!»

Quando estreou, a visita-espetáculo só incluía dois pares de sapatos: os do seu fundador, o São Luiz e os do Marreco, o projecionista. Passado um ou dois meses, entraram os sapatos de Sarah Bernhardt e este ano chegaram os de Mário Viegas. A história do Teatro permite precisamente esse acréscimo e diminuição de pares. Estão por isso previstos novos pares e até algumas variações, como por vezes acontece com grupos escolares. Se forem muito pequenos, Madalena nem sempre apresenta Sarah Bernhardt, por exemplo. Quem não faltará, independentemente dos outros convivas, será o próprio São Luiz, na imagem do seu par de sapatos porque afinal, «é ele quem abre a porta.»

O público

«É muito giro ver a reação do público. Uma vez, n'*Os Sapatos do Senhor Luiz*, logo ao princípio, estava um menino super colado, e às tantas olha para a professora que estava atrás e diz: "Isto é que é o espetáculo?"» Numa outra ocasião, numa visita para escolas na Gulbenkian, outra criança perguntou se aquilo, que era uma visita, era um espetáculo. «Foi aí que me surgiu a ideia da visita-espetáculo. Por causa daquele miúdo. Isso é algo que temos vindo a perceber na Casa Invisível: é que queremos muito brincar com os híbridos, com as miscelâneas. Porque nos interessa muito continuar esta relação de proximidade sem quarta parede. Porque os projetos também têm isso, essa mediação em que queremos que nos digam coisas para integrar também. O meu foco é o público, independentemente do projeto que estejamos a criar. Tenho muito respeito pelas pessoas que tiram o tempo para fazer aquilo comigo e por isso eu trabalho para as pessoas que estão comigo naquele momento. É fundamental fazê-las sentir que aquilo é para elas, que não é só mais uma coisa que aconteceu e que é repetida. A mediação é esse convite a entrar.»

Apesar disso, Madalena assume que sofre quando compara a maior participação do público nas oficinas de promoção da leitura que orienta com a dos espetáculos. Mas reconhece que são modelos distintos e que forçar demais a participação alteraria o formato, a linguagem e a própria coerência destes últimos. «Tentámos com os sapatos do Mário Viegas. Pensámos num momento de expressão dramática mas não resultaria, não fazia sentido, não seria o mesmo objeto.»

A terminar a nossa conversa, perguntamos a Madalena se considera que a visita-espetáculo *Os Sapatos do Senhor Luiz* promove leitura.

«Acho que sim, especialmente porque promovo memória, memória coletiva.»

FOTOGRAFIAS DE
ESTELLE VALENTE

and the winner is...

André Letria

Andante

Maria Teresa Maia Gonzalez

Candidatos ao ALMA 2018

A candidatura é da responsabilidade da DGLAB e a integração na lista deste prémio é quase tão relevante como integrar a do Prémio Andersen. André Letria volta a ser nomeado, na condição de ilustrador. A Andante Associação Artística merece a nomeação portuguesa enquanto entidade promotora da leitura. Já o juri internacional decidiu recandidatar a escritora juvenil Maria Teresa Maia Gonzalez.

Os candidatos portugueses estarão acompanhados por muitos nomes reconhecidos, entre os quais a Biblioteca de Lampedusa, a organização Abuelas Cuentacuentos da Argentina, Maria Teresa Andruetto, a Biblioteca Internacional da Juventude, Katsumi Komagata, Elena Odriozola, Eric Carle ou Jimmy Liao.

O prémio será divulgado na Feira do Livro de Bolonha, em abril de 2018 como sempre acontece, via skype, diretamente na cidade natal de Astrid Lindgren na Suécia, onde se encontra a Fundação com o seu nome,

ESPELHO MEU **Chico Buarque, Nádia e Tiago Albuquerque, Alfaguara**

Com curadoria de Afonso Cruz, a coleção que tem o nome do autor começa com este poema icónico que o brasileiro Chico Buarque escreveu e musicou em 1966. É então a primeira escolha de um texto inspirador para Afonso Cruz, que assume igualmente a escolha dos ilustradores.

A ilustração é neste caso o ponto central do livro e da narrativa global, já que é ela que pauta o contexto, alimentando a progressão e as pausas do discurso textual, profundamente marcado pela cadência rítmica e melódica.

Mas Nádia e Tiago Albuquerque não dispensam nem reciclam nenhuma repetição. Pelo contrário, escolhem uma estrutura que a inclua e lhe dê até protagonismo, o da passagem do tempo.

Sem nunca se alterar o enquadramento espacial - uma rua com casas e pessoas – é a banda que se desloca nas páginas, e com ela o próprio tempo da história. O tempo da ação é um tempo maior do que breve momento, amplia-se com a mudança das estações que são vividas com cores distintas e cíclicas, bem como com a integração de alguns elementos reconhecíveis como as folhas de plátanos que caem, a chuva ou a neve.

O tempo é então o protagonista e a banda o seu mote simbólico, o acidente que cria esperança e mudança na vida daquelas pessoas. Seguindo escrupulosamente a introdução das personagens (o homem sério, o faroleiro, a namorada, a rapariga triste, as crianças, o velho ou a rapariga gorda), estas vão-se juntando nos seus postos (as janelas, o telhado, a rua) para ver a banda que progride a cada página dupla.

Quem são estas personagens? O mistério mantém-se porque a ilustração não avança com muito mais informação, em alguns casos nenhuma. O velho tem bengala e óculos, a rapariga triste estende roupa, as crianças criam desacato junto das freiras. O homem sério é perturbado pela agitação das crianças e do fogo, uma freira precisa de assistência médica. E tudo culmina num clímax de festa aonde outros acorrem. A banda, contudo, prepara-se para começar a desaparecer na página da direita e à medida que cada um dos músicos abandona o cenário tudo se altera, todos desaparecem, aparentemente tudo regressa ao ponto de origem, antes desse interlúdio feliz.

Todavia, o retorno não se repete de forma idêntica. No final, a rapariga regressa ao banco de jardim para ler e o gato faz-lhe companhia. A roupa pendurada muitas páginas antes permanece, como memória e vestígio, o caixote do lixo desponta da neve e o boneco que as crianças entretanto fizeram apropriou-se dos óculos e da bengala do velho que caíra sozinho na neve. Aos ocres das páginas centrais respondem agora os cinzas, como no início. Alimentando ou não a dor depois de a banda passar, alimentando ou não o desamor, as quatro janelas mantêm as luzes acesas. Os cantos, as casas, os refúgios parecem estar preenchidos.

Mas não há resposta definitiva para nada nem para ninguém. No final quem estaria afinal à toa na vida? E quem foi o amor que chamou?

O estilo plano e geométrico das formas e das cores desta ilustração, pontilhada de detalhes, configura o poema numa abstração que alimenta a angústia e o mistério.

O velho fraco se esqueceu
do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra
sair no terraço e dançou

ESPELHO MEU

Anushka Ravishankar, Priya Sundram, Orfeu Negro

A estética mais associada aos livros da editora indiana Tara Books não se assemelha a esta edição que agora surge em Portugal pela Orfeu Negro. Ao contrário da limpidez do traço, da composição poética e da abordagem artesanal (*Waterlife*, *The night life of trees*), cuja técnica varia de obra para obra, esta banda desenhada aposta no humor que roça o nonsense e na colagem como recurso central para a introdução da multiplicidade de elementos contextuais. Tudo junto resulta numa composição aparentemente desordenada e imprevisível que dificulta o acesso pelo leitor.

Contudo, em nada esta estratégia prejudica a coerência da estrutura interna desta original intriga policial. Bem pelo contrário. Há caixas de texto que albergam quer a voz do narrador quando a ação progride, os diálogos entre personagens e ainda canções que surgem repentinamente a propósito deste investigador protagonista. Há vinhetas de dimensões variáveis, ilustrações de página inteira e página dupla, reproduções de formas e padrões, fotografia... O desafio que se coloca ao leitor é o da leitura: que direção deve seguir, a que ritmo, onde se deve deter?

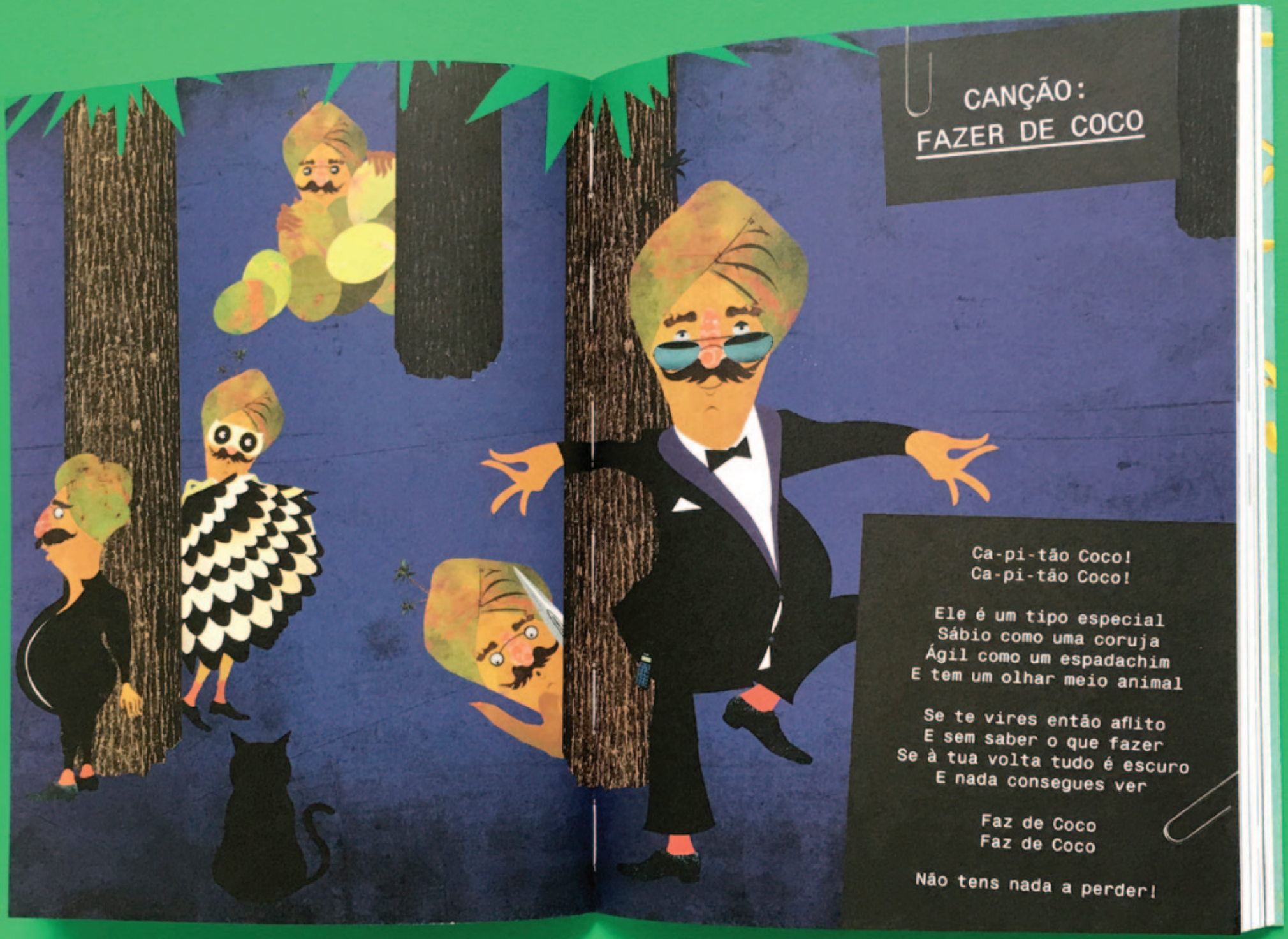
O texto assenta em contradições, hipérboles e silogismos desconstruídos que provocam estranheza e uma empatia pela figura do Capitão Coco que rapidamente se assume, aos olhos de quem o vê e lê como uma figura completamente desfazada da realidade: é um pateta feliz. O seu escritório é disso um espelho, com a fotografia do seu rosto num corpo duvidoso, pilhas de papéis, um arquivo, revistas de detetives e claro, uma taça que prova uma qualquer glória.

Os seus elaborados rituais, para além da comicidade que invocam, contribuem para o jogo de antecipação que é desde logo proposto ao leitor de forma indireta. As conclusões perante as pistas demoram o tempo suficiente para que o leitor tire as suas conclusões e deseje confirmá-las com o desempenho do Capitão Coco. O texto e a personagem têm então as características do policial: a indução patenteada na estrutura narrativa e a figura excêntrica do protagonista. A cadência das pistas, as pequenas revelações e os momentos de reflexão sucedem-se numa velocidade vagarosa mas sempre equilibrada até à evidente solução.

Que relevância pode ter uma banana desaparecida? A pergunta passa rapidamente de literal a retórica e a motivação é a de seguir este homem que vê aquilo que a ilustração dá a ver. Esta total identificação permite antecipação e confirmação.

Os detalhes da ilustração são também por sua vez hilariantes, começando pela imagem do cérebro de Coco que vai reaparecendo, ora dentro ora fora da sua cabeça. O jogo de perspetiva alimenta igualmente a excentricidade da observação do Capitão, como no momento em que o sobrinho da Srª Y sai da casa de banho. O figurino das personagens é tradicional e há aqui e ali elementos que remetem para a geografia indiana, como a fotografia de Ghandi na parede da sala, a arquitetura local, o tapete e outros posters e fotos pendurados nas paredes.

Sem margem para dúvidas quanto à localização geográfica, este livro é contudo um livro universal. Graças ao tema, à sua composição textual, de ilustração e grafismo que em muito se relacionam com o universo do nonsense que desconstrói o policial, um lugar particular torna-se numa possibilidade à escala global. O particular contribui para a construção das personagens, e nesse sentido, com outros atores o palco poderia ser outro. Desde que persistisse o mistério e o humor.



CANÇÃO: FAZER DE COCO

Ca-pi-tão Coco!
Ca-pi-tão Coco!

Ele é um tipo especial
Sábio como uma coruja
Ágil como um espadachim
E tem um olhar meio animal

Se te vires então aflito
E sem saber o que fazer
Se à tua volta tudo é escuro
E nada consegues ver

Faz de Coco
Faz de Coco

Não tens nada a perder!

saramaguiana

Jorge Amado e José Sara-mago

uma amizade em cartas

Entre 1992 e 1998 José Saramago e Jorge Amado mantiveram uma frequente e íntima conversa epistolar. Em julho deste ano, as mensagens trocadas por dois dos maiores nomes da literatura em língua portuguesa foram publicadas em forma de livro no Brasil, pela Companhia das Letras. *Com o mar por meio – uma amizade em cartas* inclui fac-símiles, cartas, cartões e fotografias pessoais de uma relação «nascida tarde, mas que, em lealdade e generosidade, pede meças à melhor que por aí se encontre», como a define o Prémio Nobel de Literatura.

Em novembro, a correspondência entre os amigos escritores será publicado em Portugal com o selo da Companhia das Letras Portugal. A *Blimunda* deste mês antecipa algumas das cartas e imagens que integram o livro.

[BAHIA,] [2 De fevereiro De 1994]

Queridos amigos, saudades, muitas! O nosso fax da Bahia incendiou (isto mesmo: pegou fogo e botou fumação) no domingo, somente hoje reassume o posto (como conseguimos viver tanto tempo sem fax?).

Foi um belo espetáculo: o fax parecia um vulcão, fez-nos falta. Vale dizer que, além do fax, os peritos eletricistas de uma tevê conseguiram colocar fora de uso os três aparelhos de tevê, a secretária eletrônica, um computador e os jogos (vários) eletrônicos do neto Jorginho, uma catástrofe.

Aí vai página de O *Globo* de domingo. Obrigada, José, pela referência generosa.

Desejo saber se José comparecerá, como me informaram, a um encontro de escritores ibero-americanos, a 3 e 4 de maio, em Lisboa. Obrigada pela informação.

Para o casal lindo, beijos e abraços de Zélia (dela é a expressão "casal lindo", assim se refere a Pilar e José), Paloma, Rizia, João Jorge e do velho Jorge

(A resposta é a carta que se segue)

PARA
ZÉLIA E JORGE

3.2.94

QUERIDOS AMIGOS,

QUANDO LEMOS QUE O FAX ARDEU, PENSÁMOS QUE TIVESSE SIDO OBRA DE ALGUMA ARDENTE COMUNICAÇÃO DE MADONNA PARA JORGE... LOGO VIMOS QUE NÃO, QUE O DESASTRE ATINGIU TUDO E A TODOS. QUE FARÁ AGORA O NETO SEM OS SEUS JOGOS?

OBRIGADO PELA PÁGINA DO "GLOBO". O ENTREVISTADOR FOI DE UM ESCRÚPULO TOTAL, O QUE QUER DIZER QUE NÃO PODEREI ESCONDER-ME ATRÁS DELE SE ME FOREM ENCONTRADOS DEMASIADOS DISPARATES OU ATREVIMENTOS.

NÃO, NÃO ESTAREI EM LISBOA NESSA OCASIÃO. O MEU (NOSSO) DESTINO, NA ALTURA, SERÁ PARIS, UM ENCONTRO NA SORBONNE SOBRE A EUROPA E A CULTURA... DALI VAMOS A PRAGA, DESCANSAMOS DEPOIS UMA SEMANA EM CASA E LOGO BAHIA, A ESTAR COM VOCÊS, QUE É O MELHOR DO CONVITE.

ZÉLIA DEVIA ESTAR AQUI PARA VER O SORRISO DE PILAR QUANDO LEU O DO "CASAL LINDO". DA EXPRESSÃO DA MINHA CARA, MELHOR É NÃO FALAR. ZÉLIA DISSE MUITAS COISAS BONITAS NA VIDA (ALÉM DAS QUE ESCREVE), MAS POUCAS TERÃO FEITO TÃO FELIZES AS PESSOAS A QUEM SE DIRIGIAM. POR ISSO E POR TUDO, BEIJO-LHE, À MODA ANTIGA, AS MÃOS.

No consigo añadir nada a lo que José ha expresado. Por tanto, pongo un AMEN, un hasta muy pronto -solo vosotros me haceis ir a Brasil- y un beso muy fuerte. De todo corazón.
Pilar

Nada mais

José

SALVADOR, 23 De Dezembro De 1994

Recebam, queridos amigos, nossos votos de paz e alegria para 1995 com um novo e grande romance de José, e quem sabe iremos de vossos acompanhantes a Estocolmo para aplaudir o romancista Saramago.

Saudades, muitas

Zélia e Jorge

IDIST
INGIJ

Lanzarote, 24 De Dezembro De 1994

Zélia, Jorge, queridos amigos (e todos os que lá estejam).

Todas as felicidades deste mundo, toda a alegria, *et nunc et semper*. Desta ilha de Lanzarote, com o mar por meio, mas com braços tão longos que alcançam a Bahia, nós, e os mais que cá estão, parentes e amigos, admiradores todos, vos enviamos muito saudar e votos valentes contra as coisas negativas da vida.

Pilar

José Saramago

SOMOS **BIBLIOTECAS**
PÚBLICAS. MUNICIPAIS. DE TODOS.

CAMPANHA DE PROMOÇÃO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

www.somosbibliotecas.pt

facebook.com/somosbibliotecas

twitter.com/somosbiblio

associação portuguesa de bibliotecários, arquivistas e documentalistas

Casa Fernando Pessoa

Fundação José Saramago
Casa dos Bicos

**Bilhetes de € 1,00 na segunda Casa de Autor,
mediante apresentação do bilhete de entrada
na primeira Casa visitada.
(Desconto com validade de 10 dias)**

Entrance tickets of € 1.00 in the second Author House,
on presentation of the entrance ticket of the first home visited.
(Discount is valid for 10 days)

Entradas a € 1,00 en la segunda Casa de Autor,
en la presentación del billete de entrada en la primera casa visitada.
(El descuento es válido por 10 días)

EGEAC

Casa Fernando Pessoa
Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
1250-088 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270
casafernandopessoa.pt

Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Fundação José Saramago
Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
1100-135 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040
josesaramago.org

Que boas estrelas estarão cobrindo os céus de Lanzarote?

A Casa José Saramago

Aberta de segunda a sábado, das 10 às 14h. Última visita às 13h30.
Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h. Última visita a las 13h30 h.
Open from monday to saturday, from 10 am to 14 pm. Last entrance at 13.30 pm.

Tías-Lanzarote – Ilhas Canárias, Islas Canarias, Canary Islands – www.acasajosesaramago.com

Fotografia de João Francisco Vilhena

outubro

Oriente-se – Festival de Teatro Amador

Até 4 nov

Primeira edição deste festival, organizado pelo Teatro Contra-Sendo, de Marvila, que acolhe seis grupos amadores oriundos de várias zonas do país. Lisboa, Auditório Fernando Pessa.

Incerteza Viva:

Até 5 nov

uma exposição a partir da 32ª Bienal de São Paulo. Com projetos de 14 artistas e coletivos, esta exposição é uma realização da Fundação Bienal de São Paulo em colaboração com o Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Porto, Museu de Serralves.

Você Vê os Pássaros? Sempre Quis que Você Visse os Pássaros Daqui

Até 12 nov

Exposição de trabalhos de Omar Salomão, onde a poesia do autor se cruza com telas, esculturas, cadernos de desenhos e fotografias de sua autoria. Rio de janeiro, Galeria Silvia Cintra + Box 4

Debaixo do Seu Nariz

Até 19 nov

Exposição que celebra os 15 anos da Operação Nariz Vermelho, ONG de Doutores Palhaços para crianças hospitalizadas. Através da arte pretende-se reunir um conjunto combinado de conceitos referentes ao palhaço, ao humorístico e ao absurdo. Lisboa, Gare Marítima da Rocha Conde d'Óbidos.

DOCField

Até 30 nov

Festival de fotografia documental e foto-jornalismo, organizado pela Fundació Photographic Social Vision, leva várias exposições a Barcelona. Barcelona, vários locais.

OMAR SALOMÃO

outubro

Un cuarto próprio
Até 10 dez

Instalação de Rosa Neutro a partir de algumas referências literárias e artísticas, começando por Virginia Woolf, autora do texto que dá título a este trabalho. Santiago de Compostela, Zona C.

Federico Fellini. Sueño y diseño
Até jan 08

Os desenhos que Fellini reunia no seu diário, intitulado *El libro de los sueños*, juntam-se a fotografias e outros registos obtidos durante a rodagem de alguns dos seus filmes. Madrid, Círculo de Bellas Artes.

Amadora BD
27 out a 12 nov

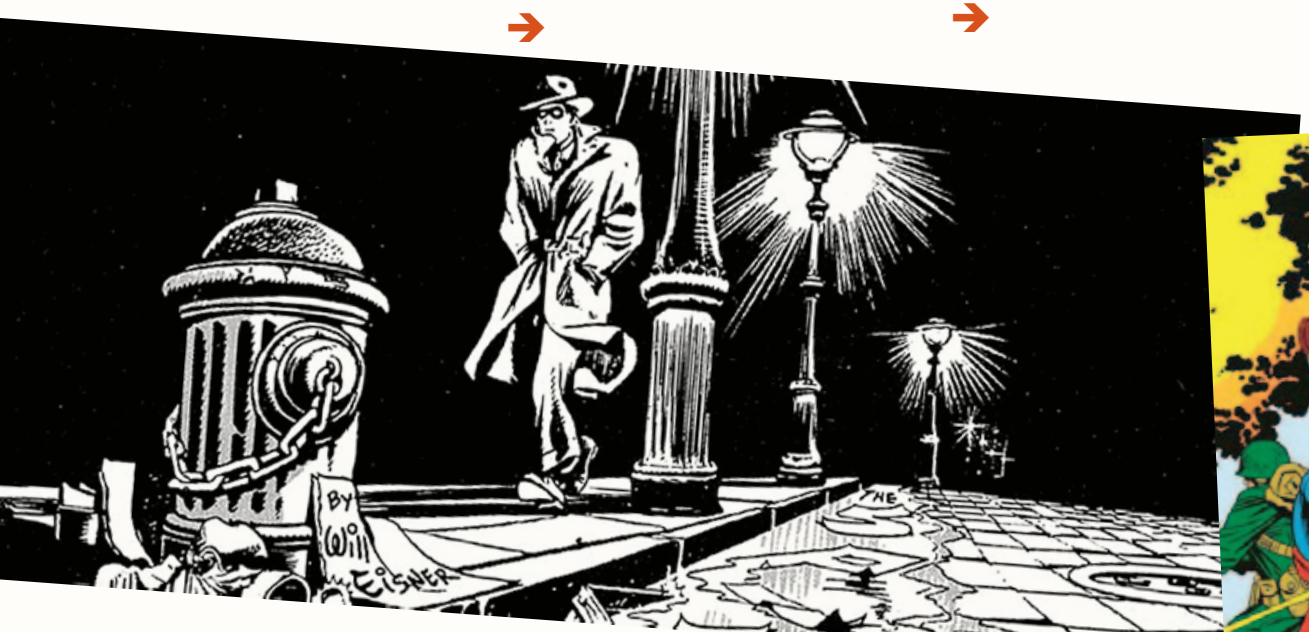
28.ª edição do Festival Internacional de Banda Desenhada da Amadora, com a reportagem como tema central e exposições dedicadas a autores como Will Eisner e Jack Kirby. Amadora, Fórum Luís de Camões.

Finisterra de Carlos de Oliveira
28 e 29 Out

Espetáculo teatral a partir da obra homónima de Carlos de Oliveira, numa co-criação de Maria João Luís e Mickael de Oliveira. Vila Franca de Xira, Ateneu Artístico Vilafranquense.

Memórias Partilhadas
3 nov

Espetáculo do Teatro do Montemuro em co-produção com o Teatro Nacional D. Maria II a partir de textos de Peter Cann, Therese Collins e Abel Neves Covilhã, Auditório do Teatro das Beiras.



E minha firme convicção de que, ao contrário de uma crença geral e daquilo que a aparente evidência dos factos tem parecido demonstrar até hoje, os mortos não se retiram do mundo, mantêm-se nele desde sempre e para sempre, não pelas ossadas que deixaram ou pelas cinzas a que os reduziram, menos ainda pela insubstancialidade desses pitorescos fantasmas que precisam de lençóis para se converterem em aparição, mas pela forma invisível do que havia sido o seu corpo sólido, transformado, pela morte, em ausência. Sim, andamos por aí rodeados pelas presenças dos vivos que preenchem (preenchemos) buracos na atmosfera, mas também estamos cercados pelas presenças da ausência, a dos mortos, esses que nos legaram vazios para sempre vivos no lugar que antes ocupavam, mesmo quando de si nada mais ficou que a poeira dispersa em que se tornaram.

José Saramago, fragmento de um texto em homenagem a Jorge Amado